Danilo Romei

# SECOLO SETTIMODECIMO

Lulu

2013

# NOTA

Dodici dei saggi raccolti in questo volume sono già stati pubblicati su carta; due hanno avuto una pubblicazione telematica. Ecco i primitivi riferimenti bibliografici:

*Città e campagna, intellettuali e potere nell'opera di Michelangelo Buonarroti il Giovane. La* Risposta *al conte Della Gherardesca = Idem* in «Studi italiani», II, 2 (luglio-dicembre 1990), pp. 55-75.

*La morale del savio. Introduzione alle* Satire *di Iacopo Soldani = Idem* in IACOPO SOLDANI, *Satire*, a cura di Silvia Dardi. Introduzione di Danilo Romei, Firenze, Società Editrice Fiorentina («Quaderni Aldo Palazzeschi», n.s. 30), 2012, pp. *xi-xxv*.

*Storia delle* Satire *di Michelangelo Buonarroti il Giovane = Sulle "Satire" di Michelangelo Buonarroti il Giovane: primi contributi alla storia del testo*, in «Filologia e critica», XIV, 2 (maggio-agosto 1989), pp. 254-267; *Sulle "Satire" di Michelangelo Buonarroti il Giovane: manoscritti e datazioni*, in «Filologia e critica», XV, 1 (gennaio-aprile 1990), pp. 3-56.

*L'idillio contaminato. Introduzione alla* Messalina *di Francesco Pona = Introduzione* in FRANCESCO PONA, *La Messalina*, Edizione critica a cura di Danilo Romei, s.l., Lulu, 2010, pp. 3-20.

*Profilo di Giulio Rospigliosi = Una vita "guardinga e giudiziosa"*, in *I teatri del Paradiso. La personalità, l'opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi*, Catalogo della Mostra (Pistoia, Sale Affrescate del Palazzo Comunale, 21 ottobre 2000 – 21 gennaio 2001), a c. di Chiara d'Afflitto e Danilo Romei, s.l., Maschietto & Musolino, 2000, pp. 13-35.

*La "Cantata* [*Armida abbandonata*]*" di Giulio Rospigliosi = Idem* in *Memoria di un papa: Giulio Rospigliosi*, numero speciale della rivista «Le opere e i giorni», III, 3-4 (luglio-dicembre 2000), pp. 75-85.

*La filosofia plebea di Salvator Rosa = Introduzione* in SALVATOR ROSA, *Satire*, a c. di Danilo Romei, commento di Jacopo Manna, Milano, Gruppo Ugo Mursia Editore («G.U.M.», n.s., 278), 1995, pp. 5-25

*Gregorio Leti ginevrino o la vittoria dello stile "comune" = Idem* in «Seicento & Settecento», I (2006), pp. 79-94.

*Gregorio Leti sosia e ciurmatore di Pasquino = Idem* in *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, Atti del Colloquio Internazionale (Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005), a c. di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli Editore («Cinquecento», Testi e Studi di Letteratura Italiana / Studi, 17), 2006, pp. 187-203.

*Amori gonzagheschi = Introduzione* in GREGORIO LETI, *L'amore di Carlo Gonzaga duca di Mantoa e della contessa Margarita della Rovere*, Edizione critica a cura di Danilo Romei, s.l., Lulu («Opere di Gregorio Leti», 1), 2009, pp. 5-11.

*La viperina Olimpia = Introduzione* in GREGORIO LETI, *Vita di donna Olimpia*, Edizione critica a cura di Danilo Romei, s.l., Lulu («Opere di Gregorio Leti», 2), 2010, pp. 5-34.

*Una "virtuosa" nel* Puttanismo romano *di Gregorio Leti = Idem*, pubblicazione telematica nella Banca Dati "Nuovo Rinascimento", 2004 [URL: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/adrianella.pdf]

*La curiosa biblioteca di papa Clemente X lasciata in eredità ai cardinali in una pasquinata del 1676 = Idem*, pubblicazione telematica nella Banca Dati "Nuovo Rinascimento", 2006 [URL: http:// www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/pasquinata.pdf].

*Francesco Redi tra Crusca e Arcadia. Le ragioni del* Ditirambo = *Idem* in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., LX (1998), pp. 185-206.

I saggi sono riprodotti così com'erano in origine (salvo qualche minimo adattamento al nuovo contesto), fatta eccezione per *Gregorio Leti ginevrino o la vittoria dello stile "comune"* e *Gregorio Leti sosia e ciurmatore di Pasquino*, che sono stati ritoccati per evitare le più gravi sovrapposizioni.

# CITTÀ E CAMPAGNA, INTELLETTUALI E POTERE NELL'OPERA DI MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE

## LA *RISPOSTA* AL CONTE DELLA GHERARDESCA (1596)

1. Non esiste una mappa che distenda in piano e in chiaro l'opera letteraria di Michelangelo Buonarroti il Giovane: opera vasta, intrigata, multifaria, frutto di una vita spesa in una quotidiana, laboriosissima fatica di scrittore, la cui mole è misurata, all'ingrosso, dalla cinquantina di volumi dei manoscritti autografi (tutti di non lieve peso). Non esiste una mappa non solo perché l'inventario che ne fu redatto risulta traccia troppo opaca e riduttiva per rappresentarla con efficacia, ma soprattutto perché è propria a quell'imponente complesso di scritture una congeniale qualità meandrica e labirintica, che ce le trasmette involte in tortuose ambagi, disorientate in replicate intersezioni, anche arenate, spesso, in oscuri budelli senza uscita.

Non si vuole evocare, a vantaggio del nostro discorso, il fantasma di quella *Festa dei labirinti* che Michelangelo progettò e lungamente elaborò senza darle compimento, che pur sarebbe metafora suggestiva; né si vuole ripetere quello che da più parti e già stato dichiarato circa l'ambizioso programma della novissima *Fiera*, pervicace ipotesi di un'opera "totale" che chiuda in sé, nella sua dedalea rifrazione di ingegnosissimo cristallo, i riflessi tutti ed infiniti dell'universo mondo. Ci basta insistere – com'e pur dovuto – sulla molteplicità dei percorsi che in quell'opera s'iscrivono e sulla transitabilità avventurosa che li connota: tutt'altro che quell'angusto, rettilineo e soffocante sentiero (la pista del cruscante a tempo pieno) in cui si è ostinata un'ottusa tradizione interpretativa; ma neanche le più dignitose arterie carreggiate dalle leve più recenti (la maniera rusticale, gli enigmi ideologici della *Fiera*, la senile «querela» delle *Satire*). Un reticolo, invece, di percorsi non univoci, dove è prevedibile che ti tocchi tanto o quanto errare o che ti capiti la fortuna di perdere la strada o per lo meno la ventura di fare brutti incontri.

Uno di quei percorsi non univoci abbiamo deliberato di seguire – tappa per tappa – adottando ad insegna una sigla vulgata e di comodo (città e campagna, intellettuali e potere) per svolgimenti che si sperano non volgari; comunque evitando – per quanto è possibile – le vie troppo battute, infilandoci di proposito nelle zone buie e inselvatichite, dando sempre la precedenza e la preminenza all'inedito e all'incondito, quale esso sia, sulla riflessione critica. È un percorso che dovrebbe consentirci ti toccare alcuni dei gangli vitali della vicenda intellettuale e letteraria del Buonarroti e di discorrere buona parte della sua storia. Non sappiamo ancora quali possano essere i risultati e non ci sono chiare le tappe da seguire o l'ordine in cui convenga disporle: il lavoro stesso ci indicherà, *in progress*, le ipotesi, i bersagli, le scadenze.

2. Fra i più antichi documenti della tematica città/campagna, prima della data nodale del 1600, che segna la consacrazione ufficiale di Michelangelo scrittore (e scrittore di corte) con la stampa della *Descrizione delle felicissime nozze della Cristianissima Maestà di Madama Maria Medici, Regina di Francia e di Navarra* (In Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1600), si annovera un'epistola poetica del 1596, finora inedita e quasi sconosciuta.[1]

Il destinatario era Camillo della Gherardesca, conte di Donoratico: patrizio d'illustre prosapia, ma personalmente abbastanza oscuro, tanto da lasciare poche tracce nelle cronache nobiliari; in quelle letterarie, che si sappia, nessuna. Figlio di Bernardo e di Beatrice di Ferrante Appiano, deve essere nato

[1] «Bella» la disse Maria Giovanna Masera nella sua fondamentale monografia (MASERA 1941), p. 26, riassumendone il contenuto a p. 72. (Tutte le informazioni di cui non si cita la fonte s'intendono desunte dalla monografia della Masera). Il testo della redazione finale della *Risposta* (che indicheremo tra breve) è riportato in appendice alla tesi di laurea *Michelangelo Buonarroti il Giovane nella tradizione della satira "regolare"*, felicemente discussa da Loriana Nerli presso l'Università di Firenze il 5 marzo 1986, relatore Giuliano Innamorati.

prima del 1569, anno della morte del padre (dunque doveva essere pressoché coetaneo di Michelangelo); sposò nel 1595 Lucrezia di Lorenzo Pucci; morì senza prole il 5 giugno 1606.[2] La sua morte fu pianta dal Buonarroti in un madrigale e la sua figura commemorata in un'orazione della quale ci avanza il solo proemio.[3]

I due erano in corrispondenza epistolare e poetica fin dagli anni 1590-1591, quando Michelangelo studiava a Pisa. Del manipoletto di missive degli anni pisani colpisce l'alta considerazione in cui il Gherardesca mostra di tenere l'amico, ancor giovanissimo, sottoponendogli con umiltà i suoi poveri parti poetici e pregandolo di esprimere «alla libera», senza riguardi, il suo giudizio e di segnalare e persino di correggere gli «errori».[4] Poi, fino al 1596, un vuoto nell'epistolario, che non indica affatto un allentamento del legame d'amicizia e un diradamento della reciproca frequentazione: semplicemente, con il ritorno di Michelangelo a Firenze, dove per lo più risiedeva il Gherardesca, la facilità del commercio diretto rendeva inutile la mediazione epistolare.

---

2 Cfr. Litta-Passerini 1860, tav. x.

3 Madrigale *In morte del Sig(no)r Co(n)te Cammillo della / Gherardesca*, in Archivio Buonarroti (d'ora in poi AB) cod. 84, c. 163; *In morte del S(igno)r Conte Cammillo / Della Gherardesca orazione a alcuni / amici. Proemio. L'orazion manca. / 1607 — in [...] circa*, AB, cod. 91, c. 155 (a giudicare dalla grafia si tratta di una trascrizione della vecchiaia). Il Buonarroti dedicò a Camillo della Gherardesca e a suo fratello Cosimo (che fu vescovo di Colle e poi di Fiesole) un epigramma esemplato nel cod. 84, c. 303*v*, dell'AB: *Per Camillo e p(er) Cosimo Della Gherar(desc)a Conti / di Donoratico amici miei / l'uno Vesc(ou)o e l'altro ualorissimo Caualiere* (*Di quanti in grembo a Alfea* [*sic*] *fioriro allora*); nel ms *Conti* è cassato da un frego orizzontale, *Caualiere* è sottolineato.

4 Lettere di Camillo della Gherardesca a Michelangelo Buonarroti a Pisa, di Firenze, 1°, 8, 15, 29 dicembre 1590 e 5 gennaio 1590 (*ab incarnatione* = 1591); AB, cod. 46, inserto 18, cc. 700-704.

Poi, una lettera del conte, datata «di Villa in piandiripoli[5] li 30 di Maggio 1596»:

> V(ostra) S(ignoria) riceuerà co(n) questa un mio breue et semplice discorso in uersi sciolti: facciami fauore di gradirlo et anche, se p(er) auuentura l'affetione mi u'hauesse fatto scolpire qualche buono co(n)siglio p(er) Lei et p(er) la Sua sanità, ualersene, co(n) censurarlo et auuertirmi delli molti difetti che io credo possa in esso trouarsi [...].[6]

Il «breue et semplice discorso in uersi sciolti» è senza dubbio l'epistola di 150 endecasillabi esemplata nel secondo quaderno del codice 94 dell'Archivio Buonarroti, che, autografa, reca in fine, c. 24*v*, di mano di Michelangelo e in grafia giovanile, la scritta: A Michelagnol Buonarroti / il S(igno)r Conte Cammillo della / Gherardesca.[7]

---

[5] Cioè Pian di Ripoli, località a sud-est di Firenze nella direzione dell'antica via Cassia, sulla riva sinistra dell'Arno. Ha dirimpetto, sulla tiva opposta del fiume, il colle di Settignano, dove i Buonarroti possedevano la villa di Scopeto.

[6] Cod. 46, c. 705*r*. La trascrizione dei testi riprodotti integralmente è regolata dai principi che seguono: si razionalizza la divisione delle parole, si sciolgono fra parentesi tonde le abbreviazioni, si adotta un regime moderno per maiuscole, apostrofi, accenti, punteggiatura ed altri segni diacritici (eccezion fatta per la dieresi, onninamente bandita), si danno fra parentesi quadre le integrazioni e fra parentesi acute le espunzioni. Per il resto si segue l'*usus scribendi* dell'autore. Le trascrizioni parziali o d'inventario o di riferimento bibliografico sono invece diplomatiche.

[7] Il cod. 94 dell'AB, modernamente titolato *M° il Giovane / — / Poesie di vari a lui indirizzate / — // 94* (c. [I]*r*), è un cod. cart. composito: 40 quaderni o fogli autonomi di formato e qualità materiale eterogenei; ogni quaderno, contraddistinto da un numero romano, ha una numerazione moderna a parte a matita nell'angolo superiore esterno; una numerazione complessiva e continua, ugualmente moderna e a matita, si trova nell'angolo inferiore esterno; restano tracce discontinue di un'antica numerazione a penna. La numerazione complessiva conta 277 cc., cui si aggiungono 2 fogli di guardia n.n. all'inizio e alla fine, più una carta verde n.n. (= c. [I]) che fa da frontespizio e porta al recto la scritta a lapis sopra citata. Il cod. è stato recentemente restaurato e legato con coperta in mezza pelle con angoli, 5

Non vale il prezzo trascrivere per intero i «rozzi accenti», i versi davvero pedestri del conte; basterà accennarne in breve la materia. All'amico, convalescente di «mal» che «languido, e quasi exangue al fin' *lo* rende» (vv. 57-58, c. 21*r*), il Gherardesca non può celare il giovamento ch'egli stesso ricava dal suo rustico soggiorno e, conoscendo «della salute *sua* segni sì chiari» (v. 19, c. 20*r*), amorosamente lo esorta a trascorrere la convalescenza nella villa di Scopeto, che i Buonarroti possedevano a Settignano, e caldamente lo prega di «ardir' di omai sprezzar' quel' pertinace / pensier', nudrito [...] da troppo oscuri / e [...] crudi, e peruersi / consigli di natura, a cui ragione / contrastar' deue» (vv. 30-34, c. 20*v*], che lo confina entro l'inamena e insalubre chiostra delle mura cittadine. Ad un tempo i diletti della campagna, addolciti dalla poesia, bandiranno le «cure empie, e mordaci» (v. 109, c. 22*v*), il «pestifero angue / d'humore indigestibile, e maligno» (vv. 119-120, *ibid*.) che avvelena il viver cittadino. Egli lo attende con ansia e più volte attraversa l'Arno a piedi nudi e raggiunge il suo «recetto» a spiare il suo arrivo:

> Arno sol' ne diuide, e tanta appunto
> strada quant'e mestier', ch'il piè calpesti
> per destarne la fame; or' uieni adunque

---

nervi e scritte in oro al dorso. Il quad. II si compone di 6 cc. (numerate 19-24; antica numerazione a penna: 17-21 a partire da c. 20) di cm. 21 x 14, fatta eccezione per le cc. estreme 19 e 24 (un unico foglio che funge da coperta) di 3 o 4 mm. più larghe; le carte, che risultano dalla piegatura in due di 3 mezzi fogli, sono state quasi tutte restaurate ai bordi; non si riscontra filigrana alcuna. Contenuto: c. 19: b.; cc. 20*r*-23*v*: testo anepigrafo; c. 24*r*: b.; c. 24*r*: scritta di mano di Michelangelo già riportata. La grafia del testo è corsiva e abbastanza trasandata, con forti variazioni d'inchiostratura e frequenti correzioni di errori materiali (a partire dal v. 72, c. 21*v*, si introduce la maiuscola sintattica dopo il punto, in prima stesura pressoché assente). Le sottolineature, che indicano locuzioni deprecabili nel contesto o in assoluto (8 *mertai*; 17-18 *e n' som(m)a in un' da i capelli alle piante / tutto cangiarmi*; 44 *sente il' suo fral'*; 57 *perpetua*), potrebbero non essere dell'autore.

uien’ tosto uieni accio possiamo insieme
ghoderci, uieni io co(n) desir’ ti attendo.
(vv. 146-150, c. 23*v*)

All’affettuoso invito dell’amico Michelangelo rispondeva inviadogli con premura un’epistola (del pari in versi sciolti) letterariamente più elaborata, psicologicamente più complessa.

Il testo ci è tramandato, intero, da tre manoscritti (due autografi e un apografo, nonché da un foglio volante per due esigui frammenti di primo getto, che qui rivestono scarso interesse.[8]

Il primo dei testimoni integrali, autografo, è alle cc. 27-28 (già 24-25) del codice 82 dell’Archivio Buonarroti[9] sotto il tito-

[8] È la c. 191 (anticameme numerata 188) del cod. 86 dell’AB: foglio volante di cm. 28,1 x 16,5, restaurato e velato, che rivela, alla scarsa trasparenza, una filigrana quasi indecifabile (àncora in cerchio?), e porta al recto appunti in prosa e in poesia impertinenti e al verso (frammisti a getti lo stesso impertinenti e non identificati), lungo il margine sinistro a partire dall’angolo superiore fino a 3/4 di pagina, la prima idea, confusa e tormentata, di quelli che saranno approssimativamente i vv. 16-17 e 60-64 della redazione che qui pubblichiamo. Buona parte del testo, compromessa anche da danni materiali e da frequenti liture, risulta illeggibile.

[9] È un cod. cart. *in folio*, composito, inventariato con il titolo *Poesie varie*, vol. I, di dimensioni interne massime cm. 29,5 x 22,2, formate di svariati quaderni e fascetti di carte, di dimensioni e qualità materiale difformi, originariamente autonomi (alcuni conservano la primitiva coperta in cartoncino). La numerazione moderna a matita conta 520 cc. (numerando anche i cartigli, recanti correzioni, incollati su fogli interi), a cui si aggiunge un foglio di guardia all’inizio e uno alla fine; un’antica numerazione a penna si arresta a c. 513 con il numero 372. Quattro fogli in cartoncino verde partiscono il ms in quattro sezioni (cc. 1-173, 174-353, 354-408, 409-520). Le cc. 27-28 – che qui c’interessano – sono attualmente attaccate insieme per il bordo interno in modo da formare un foglio piegato in due, ma erano in origine due mezzi fogli indipendenti; il foglio che ne risulta è il foglio centrale del fascicolo costituito dalle cc. 24-32, eterogenee per materia e contenuto. Le cc. 27-28, di cm. 29,4 x 21,4, velate, presentano ampie bruniture e diffuse macchie d’inchiostro (che spesso ha corroso la carta); non si distingue filigrana. Il testo si dispone su due co-

lo *Al S(igno)r Co(n)te Ca(m)millo della Gherardesca. Risposta*. Nell'angolo superiore sinistro l'annotazione in grafia senile: *Registrata al / Quaderno*;[10] di fianco, a matita, la cifra *IX*. Il testo (una copia di lavoro) è in avanzata fase di elaborazione, ma tutt'altro che perfetto; molte, infatti, e importanti le correzioni. I versi, in prima stesura, sono 200.

Il secondo testimone, apografo, di mano di Francesco Buonarroti fratello minore di Michelangelo (e spesso copista di opere sue), è alle cc. 9*v*-13*r* del codice 84 dell'Archivio Buonarroti[11] con il titolo: *Risposta alla l(ette)ra del Conte Ca(m)illo d(e)lla Gherardesca la quale incomincia. / = Troppo all'antico amor' troppo alla cara* =. È una bella copia, in grafia chiara e curata, con minime correzioni (probabilmente operate dal copista *currenti calamo*) ed errori palesi rimasti intatti. I versi sono 190.

Il terzo testimone, autografo, sotto il titolo *Epistola in Risposta a una del / Sig(no)r Conte Cammillo della Gherardesca che*

---

lonne, tranne i versi finali esemplati a c. 28*v*; la marginatura interna è segnata a lapis.

10 Questa o analoghe annotazioni sono frequenti nel ms; nello stesso fascicolo si leggono alle cc. 25*r*, 29*r*, 31*r*, per componimenti di genere affatto diverso.

11 È un cod. cart. *in folio*, miscellaneo, inventariato con il titolo *Poesie varie*, vol. III, di dimensioni interne massime cm. 29 x 21 c.a; il materiale non è omogeno. Recente il restauro per danni causati soprattutto dall'umidità (molte le cc. velate, diffuse le bruniture e le gore d'acqua, forte l'usura dei margini); recente la coperta in mezza pelle. La numerazione moderna a matita conta 584 cc. (numerando anche i cartigli), cui si aggiungono 3 cc. di guardia all'inizio e alla fine e 1 c. turchina che fa da frontespizio. La numerazione originaria (di 518 cc. + 4 n.n.) era a penna da c. 1 a c. 291, non sempre leggibile, con errori e lacune, supplita a lapis da 292 a 518 in epoca più recente. Le cc. 9-13, che recano la *Risposta*, fanno parte del primo fascicolo (cc. 1-24), la cui cartulazione e pressoché incomprensibile, essendo composto in maggioranza di mezzi fogli. La carta sembra materialmente omogenea; i fogli, usurati, sono tutti restaurati alla costola e ai margini, gli angoli sono ricostruiti. Alle cc. 9 e 10 compare la medesima filigrana (testa di moro con la fronte bendata, iscritta in un cerchio). Il testo si dispone su una sola colonna per facciata, spostata verso il margine sinistro; i versi oscillano fra 24 e 26 per pagina.

*comincia / – Troppo all'antico Amor troppo alla cara / del 1594 o uer 95 in circa*, è alle cc. 115*r*-119*r* del codice A 37 della Biblioteca Marucelliana di Firenze,[12] inserito nella sezione n° 7 (cc. 109-155) che accoglie, appunto, una serie di epistole metriche. È una copia di lavoro, dalle frequenti correzioni, alcune apportate già durante la copiatura.[13] I versi sono diventati 259.

I tre manoscritti ci consegnano tre diverse redazioni del testo: le prime due più vicine fra loro (nella lezione e con tutta probabilità nel tempo), la terza più distanziata. Il movimento redazionale va dal cod. 82 dell'AB (siglato A) al cod. 84 dello stesso (siglato B), al cod. Maruc. A 37 (siglato C). Anzitutto è facile dimostrare la distanza fra A e C, il primo in grafia energica e giovanile, il secondo in grafia senile e tremolante, con

[12] La descrizione del cod. Maruc. A 37, correttamente impostata, richiederebbe spazio incongruo alle esigenze del nostro discorso; ci limitiamo perciò alle poche annotazioni indispensabili, rinviando per gli utili approfondimenti a una prossima occasione. È un cod. cart. *in folio*, recentemente restaurato e rilegato, di cc. 435 secondo la moderna numerazione a matita, più una c. n.n. che funge da frontespizio (ma frontespizio non è); in testa e in coda due fogli di guardia. Si tratta di una miscellanea di fascicoli e fogli volanti di qualità e di formato non omogenei (le dimensioni più comuni sono di cm. 28 x 19,5 c.a), divisa in 14 sezioni da fogli di guardia moderni che riprendono una più antica sezionatura notificata da striscioline di carta che fuoriescono a mo' di segnalibro (in parte cadute). Il contenuto del volume appartiene tutto all'opera del Buonarroti, fatta eccezione per un gruppetto di lettere a lui indirizzate, fogli di conti e quietanze, per lo più riciclati come fogli di recupero. La storia del codice (evidentemente singolare, poiché si tratta dell'unico importante complesso di autografi buonarrotiani che si trovi fuori dell'Archivio), ci è nota solo a partire dal 1761, quando pervenne alla Marucelliana insiema alia biblioteca di Anton Francesco Gori, noto antiquario, etruscologo ed uomo di lettere fiorentino del Settecento. Fu riconosciuto come autografo buonarrotiano e descritto da Francesco del Furia, bibliotecario della Marucelliana, che ne diede notiza all'Accademia Colombaria nel 1815 e alla Crusca nel 1818 (cfr. DEL FURIA 1829).

[13] Cfr. i vv. 5 («Sente suegliarsi, il *lungo* pigro ozio del tempo», c. 115*r* [riporto in corsivo le parole cancellate o espunte mediante sottolineatura]), 53 («Che tu produca ognor spirti *felici* si alteri», c. 115*r*) e 104 («Odo strider su cardini a *onde* quel uarco», c. 116*v*).

precisi tratti distintivi, validi in generale per la scrittura della giovinezza e della prima maturità, da una parte, e quella della tarda maturità e della vecchiaia, dall'altra: in A è frequentissima l'abbreviazione di nasale, quasi scomparsa in C; in A la *R* maiuscola è di tipo capitale, laddove nella vecchiaia domina una lettera che non è altro che una *r* rotonda minuscola ingrandita; in A è frequente *j* per *i*, per lo più finale (*coluj* 4, *Sentij* 1, *an(n)j* 11, *jnca(n)tata* 12, *Trassj* 20, *altjeri* 22 ecc.), in C quasi scompare (resta quasi esclusivamente nelle correzioni, dove assume un valore d'enfasi); in A sono diffuse le maiuscole parassitarie (*Amor* 2, *Sol* 22, *E* 23, *Oliui* 26, *Elmo* 28, *Paese* 36, *Romano Eroe* 41 ecc.), in C sono molto rare; in A la preposizione *a* e regolarmente accentata (*à*; maiuscola: *À* [59, 131]), in C non lo è mai. Del resto, il fatto stesso che Michelangelo non rammentasse più la data del componimento (credendolo «[...] del 1594 o uer 95 in circa», mentre abbiamo per certo che fosse del 1596) rivela che è trascorso del tempo.

La posizione mediana di B (ma assai più prossima ad A che a C) è dimostrata dal fatto che le innovazioni di B tornano in C (quando non siano oggetto di ulteriore innovazione, naturalmente) a danno della lezione di A; d'altra parte, B accoglie le correzioni di A (che indicheremo con A' per il primo strato, con A" per il secondo strato); infine le innovazioni di C rispetto a B sono di gran lunga più radicali delle innovazioni di B rispetto ad A, specialmente nella versione definitiva (C').

Cominciamo col documentare la concordanza tra A' (o A") e B (seguo la numerazione di B):

[l7*bis-ter*] Spada no(n) cinsi già, che troppo è greue / A chi molto desia spacciarsi in fretta A > *om*. A' > *om*. B. 18 Poi giunsi doue A > Trassj la doue A' > Trassi la oue B. 25 Di cui A > Onde A' > Onde B. 53 Che mi giouan alfin A > Che giouan lasso a me A' > Che giouan lasso a me B. 128-130 Ronzanti i Calabron d'intorno al uiso, / Ti uengono à ferir Vespe, e Tafani, / E oltrà [ > oltre à A'] tutti l'importune Mosche / À gara fan p(er) non ti dar maj pace. / I bruchi [ > Bruchi A'], i Rospi, le Ranocchie, e' Grilli, / [ > uespe armate e importune mosche A'] / E mille Animaj d'essi assai piu sozzi [ > E mille altri

Animaj di sozza forma A'] / O' mordendo, o' punge(n)do, o' borbotta(n)do / Ti noian sempre a tutt'ore del giorno. / Ti infesta in fin la picciola Formica, / Che talor brulicandoti pe'l dosso, / Seco tregua non haj, se non ti spogli A > E [ > Poj > trà] mille uermi ancor [ > rei] di sozza forma / O [ > che] mordendo o pungendo al tuo riposo / Dispettosi, e 'nportuni apportan noia A'' > E mille uermi rei di sozza forma / O' mordendo, o pungendo al tuo riposo / Dispettosi, e 'mportuni apportan' noia B.   [135*bis-ter*] (Ben lo teme à ragion chi l'ha uicino, / come coluj, ch'à uilleggiar t'inuita) A > *om*. A' > *om*. B.   151 desiato A > non maturo A' > no(n) maturo B.   162 [?] A > così A' > cosi B.   166 uagheggi A > rimiri A' > rimiri B.   185 non già pria A > pria non già A' > pria no(n) già B.[14]

Quindi, la concordanza di B con C contro A:

29 Credendol troppo à mia fralezza lu(n)ge A > Auuisandol troppo erto, a mia fralezza B > Auuisando'l troppo erto alla stanchezza C.   38 ringiouenir A > ringiouinir B > Ringiouinir C.   66-67 Girmen uaga(n)do di là dal fiume altiero A [ipermetro] > Girmen uagando per le piagge apriche; / E uarcando di la dal fiume altiero B > Girmen uagando per le piagge apriche / Io uarcando oltre al Rio leggiadro e altero C.   74 si uiue i giorni A' > ne mena i giorni B > ne mena i giorni C.   140 ruuinoso A > rouinosi B [errore = *rouinoso*] > rouinoso C.   148 Allor se miri il tuo flagel tu stesso A > Allor se il tuo flagel miri tu stesso A' > Se tanto tuo flagel miri tu stesso B > Se cotanto flagel [...] / [...] miri tu stesso C.   [153*bis*] Mentre p(er) la citta suaghi il pensiero A > *om*. B > *om*. C.   159 all'inco(n)tro suo A > d'intorno poi B > d'intorno al piè C.   163 del uento A > de uenti B > de' uenti C.[15]

[14] In due soli casi B torna ad A ignorando la correzione: 69 *Calpestare il bel* A > *Calpestar* [?] A' > *Calpestar il bel* B; 169 *diletto, o noia* A > *torme(n)to, o gioia* A' > *diletto o noia* B.

[15] In tre soli casi C ritorna ad A: 5 *Sente suegliarsi* A > *suegliarsi sente* A' > *Ode suegliarsi* B > *Sente suegliarsi* C; 86 *p(er) no(n) tro(n)car* A > *senza troncar* B > *per non troncar* C; 152 *lunge da te* A > *no(n) uista, sol* B > *lungi allo sguardo* C.

Certamente l'antigrafo di C fu un testo simile a B, se non B stesso, che fu rivisto (anche se non corretto)[16] dall'autore, come inducono a credere i tratti di penna obliqui (di solito accoppiati) che si notano nel margine sinistro del foglio, che il Buonarroti era avvezzo a lasciare in margine ai testi che trascriveva. Antigrafo non fu certamente A, malgrado la scritta *Registrata al / Quaderno* che reca in fronte: copia di lavoro, come si è detto, che testimonia un momento di fluidità del testo che dovette essere presto superato. B, invece, rappresenta una pausa redazionale: non ovviamente un *ne varietur*, ma almeno una tappa importante, nella quale il testo deve aver stazionato a lungo, prima di essere ripreso e riplasmato in vecchiaia, nell'ambito di quel riordinamento e riassetto generale della propria opera poetica cui il Buonarroti si dedicò in un periodo avanzato della sua esistenza (e del quale restano tracce marcate nei suoi autografi e nella compagine stessa del codice marucelliano), ma anche in relazione, probabilmente, con una ripresa di vigore del tema della campagna, caricato di una valenza ideologica sempre più prioritaria e vitale nelle opere della vecchiaia, almeno a partire dai primi anni trenta.

Ma di questo si dirà a tempo e luogo; è saggio, per ora, sostare nel 1596, riflettendo sulla *Risposta* che Michelangelo tornò al Gherardesca e che merita credere raffigurata meglio da B – per quanto si tratti di un apografo – che non lo sia da A. Ed è proprio la redazione B che ci accingiamo a dare.

[16] Permangono, infatti, errori evidenti: 12 *dell*[*e*] *'nfeste*; 64 *alleggiar* [*la*] *mente*; 69 *Calpestar*[*e*] *'l bel pian'*; 112 *pen*[*n*]*a*; 140 *rouinosi* [ = *rouinoso*].

## RISPOSTA ALLA L(ETTE)RA
## DEL CONTE CAM(M)ILLO D(E)LLA GHERARDESCA

Poi ch'ebbi letto il tuo gentil consiglio, [c. 9*v*]
Onde l'antico amor per nuoui segni
– Tua somma cortesia – uer me si squopre,
Come colui, che da profondo sonno
5 Ode suegliarsi, il già dormito tempo
Ristorar uuol con auacciarsi all'opra,
Sentij per entro 'l cuor nascer talento
Di uoler tosto il mio uiuer infermo
Tranquillar teco ormai per l'aer aperto,
10 Lasciando 'l cerchio dell(e) 'nfeste mura,
Quasi magico cerchio, oue molti anni
Racchiuso fui come 'ncantata biscia;
E quindi oltre al pensier misi le piume
A me medesmo, e riuolgendo 'l piede
15 Subitamente in uer l'albergo uenni.
Presi abito conforme ad huom campestre,
Tutti gl[i] arredi che gli uanno intorno,
Trassi là oue la ciuil spelonca
Mira da una delle noue entrate[17]
20 Gl[i] altieri monti donde il sol si sueglia.
Quiui ristetti e rimirando 'n suso
Vidi da lungi il mio tugurio umíle,
Che mezzo si nasconde e mezzo s'erge [c. 10*r*]
Soura le frondi degl[i] annosi oliui,

[17] Deve trattarsi di Porta alla Croce (attualmente in piazza Beccaria), non lontana da via Ghibellina (dove ha sede Casa Buonarroti), sulla strada che porta a Settignano, a est della città.

25 Onde Pallade pur talor non sdegna,
In uece d’elmo, al suo bel crine aurato
Cingersi intorno argentea ghirlanda.
E mentre io miro il dilettoso colle,
Auuisandol troppo erto a mia fralezza,
30 Pensier mi uien di raffrenar il passo
Per no(n) cader poco più là tra uia;
Onde io mi misi a riposare il fianco.
E uagheggiando pur l’amato nido
Dicea tra me: – Diletto, almo paese,
35 Doue i consorti miei, deposto il peso
Delle fatiche e de’ pensier ciuili
Soura le spalle degl[i] adulti figli,
Soglion ringiouinir la lor uecchiezza,
Che gioua a me che del romano eroe,[18]
40 Che ’n te si pose a rinfrancar sue schiere,
Onde poscia douean, più destre e forti,
Salire incontro alla città superba,
Ch’oltraggiata da te bieco ti mira,
Porti, o mio Settignano, il nome illustre?
45 Che tu gl[i] erga trofei, sculture e impronte[19]
E marmi incida a sua memoria eterna?
Che tu produca ognor spirti felici
In gareggiar con Dedalo o Lisippo?[20]

---

[18] L’eroe eponimo di Settignano sarebbe, secondo un’antica leggenda, l’imperatore Settimio Severo, che vi avrebbe sostato nel 193 d.C. durante la sua marcia su Roma; i settignanesi gli eressero una statua in piazza (cfr. REPETTI 1843, vol. V, col. 287a).

[19] Per *impronte* s’intendono opere di fusione e di getto: bronzi e medaglie.

[20] Gli architetti settignanesi, emuli di Dedalo, sono Meo del Caprina (1430-1501), Luca Fancelli (1430-1495) e Simone Mosca (1492-1553), che peraltro è propriameme di Terenzano; gli scultori, emuli di Lisippo (rigogliosi in un paese di cavapietere e di scalpellini), Bernardo (1409-1464) e Antonio (1427 – *ante*1481) Gamberelli, detti i Rossellino, Desiderio da Settignano (1428/31-1464), Alessandro Fancelli, detto lo Scherano (XVI sec.), Valerio Cioli (1529c.a-1599), Antonio (m. 1583), Giovan Battista (1527c.a-1594) e Stoldo (1534-1594) Lorenzi.

Che gioua a me che l’aer tuo tranquillo [c. 10*v*]
50 Infonda altrui tuttor salubri effetti?
Che i tuoi palagi in signoril aspetto
Mirin d’intorno le pianure e i colli?
Che giouan, lasso!, a me tanti tuoi pregi
Di natura o di ’ngegno o di fortuna,
55 S’or, qua fendendo con l’aratro i campi,
Là con la scure i mal crescenti rami
A’ uecchi oliui rescindendo ’ntorno,
Trar no(n) poss’io dal tuo terreno ingrato
Frutto cotal ch’un palafren mi pasca?
60 Ond’io possa talor tra ’ fiori e l’erba,
Per cui tu spandi al ciel soaui odori,
Senz’affannar l’affiebolita lena,
Venirmi a collocar dentro ’l tuo seno;
E quindi ancor, per alleggiar [la] mente,
65 Che ’n sé romita di pensier s’aggreua,
Girmen uagando per le piagge apriche;
E uarcando di là dal fiume altiero,
Onde Fiorenza mia si bagna ’l petto,
Calpestar[e] ’l bel pian, che dalle ripe,
70 Picciole sì, ma fertili e beate,
Non a caso, a uirtù Ripoli è detto;
E ’l mio Sig(nor), che là, godendo il cielo,
Lieto senza pensier ne mena i giorni,
Ascolti in compagnia dell’alme Muse [c. 11*r*]
75 Versi cantare, al suo bel prato in grembo,
Sotto l’auspicio dell’antico Bagno,[21]
Di cui uiuono ancor zampilli e fonti,
Nuouo Elicona a sì gentile Apollo?
Ma ’l ciel s’annera e le ferrate imposte
80 Sento strider su’ cardini. Addio, dunque,
Cara mia uilla; a riuederne all’alba. –

[21] Il borgo di Bagno a Ripoli prende il nome appunto da un antico bagno romano, di cui restano tracce.

Così tacqui; e uolgendo indietro il passo,
Senza più ritardar tosto men uenni,
Con desio di uolere al nuouo giorno,
85 Più riposato e fresco, il bel cammino
Rincominciar senza troncar nel mezzo.
Saziato il gusto allor di scarso cibo,
Mi diedi a riposar le membra stanche,
Che tosto il son(n)o in dolce laccio auuinse,
90 Né le disciolse al primo suon di squilla.
Ma quando il corpo uie più dolce assonna,
Già per la fantasia, che sempre uegghia,
Vn non sapeua chi m'apparue innanzi,
Che mi sembraua pure un huom diuerso,
95 Oltra modo fantastico e straniero,
Al disforme uestir di color mille.
Questi, per farsi il mio uoler più grato,
La man mi prese e mi chiamò per nome;
Poi cominciò così: — Dunque è pur uero [c. 11*v*]
100 Che 'l tuo fermo pensiero or si ricreda
e che tu imprenda per nouel consiglio
I cari amici tuoi, la patria e 'l luoco
Tanto amato da te, tanto gradito,
Lasciar partendo in un medesmo punto,
105 Per girti, stolto!, a seppellir, uiuendo,
Tra sassi e quercie in eremito albergo,
Di fiere albergo e d'huomini seluaggi?
E tu, cui diede il ciel sorte e costumi
Cittadineschi, tra bifolchi or uuoi
110 Menar tua uita a guisa di bifolco?
E forse pensi che gl[i] altrui conforti,
Com'ageuoli sono all'altrui pen[n]a,
Eguale habbiano ageuole l'effetto?
Troppo lunge se' tu da quel ch'è uero.

115 Ben è del rosignuol soaue il canto,[22]
Che, soruolando tra le frondi, alletta,
Là uer l'aurora, e gl[i] huomini e le belue;
Ma quando 'l sol s'innalza e 'l mondo auuampa,
S'asconde in selua e gl[i] altri augei discordi
120 Sorgon allor, che con gl[i] infesti becchi
la compresa armonia discordan tutta.
Là s'odon gracidar corui e cornacchie;
Quindi non lungi cucular cuculi, [c. 12*r*]
E garrir gracchie in alti strani accenti;
125 Da mane a sera cicalar cicale,
Che, per no(n) cessar mai l'odioso rombo,
Senza cibo gustar uiuon cantando;
E mille uermi rei di sozza forma,
O mordendo o pungendo, al tuo riposo,
130 Dispettosi e 'mportuni, apportan noia.
Poi, quand'auuien che 'n sul merigge all'ombra,
O 'n prato o 'n bosco, il desiato sonno,
Che ti lasciò la notte, il giorno cerchi,
Chi t'assecura allor che 'l rio serpente
135 Non sen corra a succiar la uita e 'l sangue?
Vago sembra il mirar di uiuo fonte
Stillar d'un sasso cristallina pioggia
E d'un rio mormorar l'onda d'argento;[23]
Ma quando poi per subita tempesta
140 Tragge da' monti rouinoso il corso

---

[22] Le contestaziord del Genio, già circostanziate nei versi che precedono, si fanno da qui puntuali; cfr. i vv. 80-87 dell'epistola del Gherardesca: «Il uagho Rosignuol' di cui si cari / soglion' essere a te musici accenti / a cui spesso comparti il tuo dolor / no(n) prigionier' ma libero, e ramingho / proprio come tal'or' tel' sembri in uista / sen' ua cantando, e di dolcezza inghombra / no(n) sol' gli animi altrui, ma l'insensate / piante, i sassi indurati, i monti, i fiumi» (c. 22*r*).

[23] Cfr. *ibid.*, vv. 88-91: «Quant'è grato, e suaue all'egre menti / il mormorio de i liquidi cristalli, / quanto agli occhi ueder' d'immobil' selce / scaturir' chiari, e limpidi ruscelli [...]».

E spinge innanzi a sé pietre e terreno,
Esce del letto suo, le piante sueglie,
Rapisce il gregge ed il pastor souente,
E tutto insieme in un sol fascio accolto
145 Porta al fiume maggior, predato censo,
Lasciando in segno a' desolati campi
Del precipizio suo sabbia et arena: [c. 12*v*]
Se tanto tuo flagel miri tu stesso,
Soffrir certo nol puoi con gl[i] occhi asciutti,
150 Come quando per grandine o saetta
Vedi per terra il no(n) maturo frutto;
Ma se, no(n) uista, sol tua strage ascolti,
Tu la speri minor, né sì t'accora.
Dolce ti fia per le uallette amene
155 Tra le uiole biancheggiare il giglio
E tra rose ueder ligustri sparsi,[24]
Di cui l'odor, come la uista, è grato;
Ma, per un uago fior che ti diletti,
Mille d'intorno poi lappole e sterpi,
160 Orridi al guardo e micidiali al tatto,
Intralciandoti 'l piè guerra ti fanno.
Non è del sol così salubre il raggio,
Com'altri crede, e lo spirar de' uenti,[25]
Che l'un t'asconde entro l'albergo il uerno,
165 L'altro all'estiuo ardor ui ti confina.
Se tu rimiri d'eleuato colle
Quaggiù Fiorenza torreggiar nel piano,[26]

---

[24] Cfr. ivi, c. 21*v*, vv. 76-77: «[...] quindi purpureggiar' l'amata rosa / aprirsi quinci il bel' candido Giglio [...]».

[25] Cfr. ivi, cc. 22*v*-23*r*, vv. 115-122: «queste aperte campagne ou'il febeo / raggio, senza contrasto al centro arriua / doue a talento suo libero, e sciolto / soffia 'l gran' Re delle famose eolie / ricetto hauer' no(n) può pestifero angue / d'humore indigestible, e maligno / quegli il saetta, e lo respinge questi, / onde forz'è che si dilegui, e uole».

[26] Cfr. ivi, c. 21*v*, vv. 67-68: «[da Settignano] mai sempre puoi / fiorenza uagheggiar' [...]».

Gioia accogliendo da sì uago aspetto,
Non so qual proui più diletto o noia,
170 Ché, se tu l'ami sì da lei pur lunge,
Nuouo, all'auuiso mio, Tantalo sembri.
Poi riuolgendo in altra parte il guardo, [c. 13*r*]
Nude montagne e spauentose selue
Fanno al tuo riguardar tristo orizzonte,
175 Là 'ue talor per lo diserto calle,
Quando a diporto tuo ten vai solingo,
A ciascun passo, ahimè!, ti scorgi auanti,
D'huomini in uece e di palagi adorni,
Sassi e piante siluestri, antri e spelonche,
180 Oue mai no(n) risuona umano accento,
S'umano accento risonar no(n) sembra
Il tronco ripigliar d'Ecco infelice. –
Già si taceua e tutto in sé raccolto,
Inchinandosi a me, congedo tolse,
185 Ma pria no(n) già ch'a' preghi miei cortese,
Facesse me del suo bel nome accorto;
Quindi partendo allor mi ruppe il sonno.
Questi era il Genio mio, cui no(n) ardisco
Porre all'incontra la mia debil possa.
190 Vincilo tu, se 'l mio uenir t'aggrada.

3. In verità gli argomenti proposti dal Buonarroti non erano di tempra adamantina ed ebbe facile gioco il Gherardesca a rintuzzarli in una «replica» ulteriore (accompagnata da un bigliettino «di Villa li 30 di Giugno 1596»),[27] che ci trasmette il

[27] Nel già cit. cod. 46 dell'AB, c. 706*r*: «Riceuetti e lessi i suoi uersi co(n) grandissimo ghusto, i quali mi paruero molto dotti e leggiadri. Vennemi uoglia di far loro questa poca replica, la quale inclusa gli inuio: potrà degnarsi di leggerla nell'ore più otiose, sendo indegna di ogn'altra stagione pe(r) rappresentarseli auanti. So che Ella la riguarderà come cosa di caro amico suo, ché, se di questo no(n) fussi più che certo, no(n) hauerei ardito

terzo quaderno del solito codice 94 dell'Archivio Buonarroti, dove si è letta l'epistola primiera.[28] Il conte, anzi, preso slancio dall'esempio dell'amico, seppe levarsi a volo più sicuro e dettare con energia assai più vigorosa di quanto non avesse fatto prima. Egli, benché «confuso / [...] tra la pietà, la doglia e l'ira» (vv. 6-7, c. 26*r*), non poteva infine trattenersi dal «uersar' l'accesa sua rabbia, e furore» contro il Genio «crudo, e peruerso» del sodale (vv. 13-14, *ibid*.). Denunciava, così, l'improbabilità del fosco ritratto, orrido e selvaggio, degli ameni colli fiorentini; dubitava della fondatezza del lamento per l'assenza degli amici, rimasti, invero, «pochi passi indi lontano» (v. 56, c. 27*r*); sorrideva del paventato «gharrir» dell'avifauna campestre, contrapponendogli lo «strepito» delle attività cittadine; protestava che il fastidio indotto da animaletti infestanti non risparmiava certo la città; all'innocuo serpente della villa poneva a fronte le insidie, ben più funeste, di coloro che «Vestono humana spoglia, e sotto humana / forma Cuor' serpentin', Viperea uoglia / nudriscon' sempre» (vv. 120-122, c. 28*v*); rammentava i danni ben più rovinosi che, per esperienza, le inondazioni apportano ai centri urbani che non alle residenze col-

mandargliene. Scusi i suoi difetti come creatura di p(er)sona idiota, e me seguiti di amare, come io di continuo amerò ed osseruerò Lei [...]».

[28] Il quad. III, cc. 25-33, si compone di 9 cc., cioè di 4 mezzi fogli piegati in due (il centro, con la legatura, è alle cc. 29-30) e 1/4 di foglio (= c. 26); resta traccia di una carta strappata fra le 26-27; le dimensioni interne sono di cm. 20 x 13; il mezzo foglio esterno (cc. 25 e 33), di qualità materiale diversa e di dimensioni 20,3 x 13,5, è stato probabilmente aggiunto dopo e funge da coperta; le filigrane che si riscontrano alle cc. 26, 28, 31, dimezzate dalla legatura, risultano indecifrabili. Contenuto: c. 25*r*: b.; c. 25*v*: *À Michelagnol Buonarroti Replica / del S(igno)r Co(n)te Cammillo della Gherardesca* (la grafia è quella giovanile di Michelangelo e la scritta corrisponde perfettamente a quella del quad. II, c. 24*v*); cc. 26*v*-32*r*: testo anepigrafo, connotato dalle stesse modalità di scrittura e d'impaginazione di quello del quad. II (fatta accezione per la presenza di capoversi sporgenti dopo ogni punto); cc. 32*v*-33: bb. Le non molte correzioni al testo sembrano d'altra penna (il tratto è più sottile), d'altro inchiostro (più chiaro) e d'altra mano (probabilmente quella di Michelangelo).

linari. E alla fallace comparsa notturna del Genio opponeva una meravigliosa apparizione diurna (dopo il rituale attraversamento di un'«ampia selua opaca» e l'ascesa di un «uerdeggiante colle»): nientedimeno che della Ragione stessa, che, assisa in maestà, «preme col piè d'alati serpi il tergho / et a sua uoglia ora gli spinge, or' frena» (vv. 226-227, c. 31*r*) e promette consiglio ed aiuto a sbaragliare ogni opposta resistenza.

Persino la tenuissima vena, dunque, di un dilettante della poesia, corroborata dalle armi di un domestico senno, era bastevole ad aver ragione della *Risposta* buonarrotiana, che non si segnalerà certo per il lucido e serrato argomentare né per le invenzioni mirabili e peregrine. La meccanica che nel fondo la governa non è sostanzialmente diversa da quella risaputa e vetusta per cui scatta l'*enueg* dal cuore stesso del *plazer*, sostituendo appena – o poco più – segni tutti quanti negativi a quelli tutti quanti positivi della maniera opposta ed egèmone: secondo una logica che è superfluo dire squisitamente (prevedibilmente) letteraria, che di per sé poco impegna un severo dibattito delle idee e un serio dilemma di scelte di vita.

Né forse c'è da aspettarsi niente di diverso in un poeta che si è formato ad una scuola patentemente tardo-manieristica ed è cresciuto, più che negli studi della Sapienza pisana, negli esercizi quotidiani di retorica delle accademie fiorentine; un poeta non ancora trentenne e tutt'altro che precoce, per quanto se ne sa: ben lontano, ancora, dai raggiungimenti delle sue più mature e notevoli imprese, frutto di lente, progressive, faticose conquiste: dell'esercizio, appunto, di una quotidiana, paziente ed esigente retorica, nella valenza più nobile – e più laboriosa – della parola.

Va da sé, d'altra parte, che per chi venga dal tedio soporifero che infonde senza requie l'infinita predicazione dei diletti della villa, conditi in molli versi o in semplice prosa soluta, anche la poesia negativa della *noia* porge un qualche gradevole sollievo, la sensazione di un non spregevole estraneamento. Si giungerà ad apprezzare allora, se non la farragine erudita che aggreva ed attarda la sintassi di troppi dei versi della *Risposta* (e richiama il pertinace impegno di autocelebrazione

che indusse il giovane Michelangelo a trasformare la sua privata abitazione in un sacrario di glorie familiari – qui contagiando lo Scopeto e i Bagni ripolini) –, almeno la discordante armonia degli «infesti becchi» (bensì discordante, ma pur sempre armonia) o la furia predace in cui si cangia inopinatamente l'idillica «onda d'argento» o la spinosa e universale infestazione d'irte «lappole e sterpi». Non si sfugge, beninteso, neppure qui – è il caso di ripeterlo – alla legge di una letteratissima isotopia,[29] ma resta degna di nota la disinvolta disponibilità a cantare l'idillio e il suo rovescio, che riflette una disposizione costante – di segno, appunto, tardo-manierista – dell'opera buonarrotiana, che si avventurerà, per consapevole e ambizioso programma, ben al di fuori del convenzionale steccato dei generi letterari, ma che della padronanza sicura di quei generi (del loro decoro e del loro rovescio) farà il presupposto inevitabile di ogni avventurosa trasgressione.

Né per questo soltanto la *Risposta* ci s'impone. Al di là della motivazione letteraria/antiletteraria del suo sviluppo strutturale – non si vuol dire in stile di "tenzone", ma almeno nel gusto della replica ingegnosa – si deve pur annotare la pro-

---

[29] Basterà accennare, in questa circostanza, la millenaria tradizione del *diluvio*, dal mitico modello ovidiano, giù giù per Antonio Pucci e il Magnifico dell'*Ambra* (pur inedita allora), attraverso le molteplici diramazioni cinquecentesche, umanistiche (Francesco Franchini, Pietro Corsi, Lelio Capilupi, Fabio Segni, Egidio da Viterbo, per far dei nomi a caso) e volgari (Francesco Maria Molza e Luigi Alamanni, per non dire del *Capitolo del diluvio* di Francesco Berni e delle lettere del Lasca), fino ai contemporanei. È difficile dire quanto di questa tradizione fosse entrato nel retaggio culturale del Buonarroti (fatta eccezione per le presenze, certe, fra le quali sicuramente gli ultimi quattro nominati, oltre, ovviamente, ai classici e alle suggestioni dantesche); ma non è questione di "fonti" individue, bensì proprio di un complesso isotopico che s'impone alla memoria letteraria dello scrittore. Le fonti classiche sono largamente indicate in LORENZO 1986, al quale ci piace rinviare. Si osservi, per inciso, che la clausola «lappole e sterpi» ("epica", con accento di settima, come «onda d'argento») è autorizzata da una *iunctura* petrarchesca («lappole e stecchi» in *R.V.F.* CLXVI 8).

fonda contraddizione o ambiguità che domina il componimento e che il nobile corrispondente non poté fare a meno di denunciare, *in limine*, cagione di sconcerto e di disorientamento:

> Quanto dolce il principio, amaro il' fine
> saggio, diletto, et a me caro amico
> fu de i leggiadri tuoi profondi carmi
> e quanto quel di uerde spoglie adorno
> questo in funesto, oscuro manto inuolto.
> ò strano auuenimento. Io si confuso
> resto tra la pietà, la doglia, e l'ira
> che piu no(n) so fra si diuersi affetti
> per' teco ragionar' la lingua sciorre.[30]

Michelangelo esordiva aderendo con convinzione, se non con entusiasmo, al «gentil consiglio» dell'amico, metteva «piume / a *se* medesmo» per «auacciarsi all'opra», dichiarava il suo vivo «talento» di condurre la convalescenza «per l'aer aperto», manifestava disdegno per il «cerchio dell(e) 'nfeste mura». Insisteva, «come colui, che da profondo sonno / ode suegliarsi», sull'intima ed oscura fatalità del suo ostinato soggiorno cittadino e anzi su una sorta di maligna e torbida fascinazione che l'aveva soggiogato e confinato quasi in un «magico cerchio, oue molti anni / racchiuso *fu* come 'ncantata biscia».

Compiuti i pochi preparativi necessari per la modestissima sortita, è presto in cammino. Ma giunto al limite del «magico cerchio» che serra la «ciuil spelonca», alla tappa decisiva del suo morale itinerario, quando si deve sciogliere l'intima costrizione e spezzare il malefico incantesimo, l'esitazione lo coglie ed egli sosta per riprendere lena. Il motive addotto per l'imprevista stazione sulla soglia è la «fralezza» del fisico debilitato dall'infermità, che rischia di «cader poco più là tra uia» (vv. 28-33); è difficile tuttavia non pensare a un'oscura resistenza, a un impedimento d'ordine morale piuttosto che fisico:

30 Vv. 1-9, c. 26*r*.

un'inibizione, insomma, che viene dal profondo e che si ammanta di pretesti. Intanto la vista del «dilettoso colle» di Settignano, «amato nido», «almo paese» illustrato da «tanti [...] pregi / di natura o di 'ngegno o di fortuna» (vv. 33-54), suscita nella sostanza ben più sentimenti ostili e come di rancore per il suo «terreno ingrato» (v. 58), che disperde fatiche e denari, piuttosto che grate memorie e piacevoli attese.

Cade infine la notte: l'alibi – si direbbe –, propiziato da una sosta inopportuna, per una decisione che non si è capaci di prendere, il segno – o il sintomo – di un conflitto sommerso. Quindi il rinvio e il ritorno e la notturna e onirica rampogna dell'«huom diuerso, / oltra modo fantastico e straniero» (vv. 94-95): in realtà sotto il vistoso travestimento, il proprio Genio: domestico lare, a un tempo, custode dell'unità familiare, e maschera dell'io, immagine visibile della psiche rescissa: il "doppio" che esplicita definitivamente il conflitto. Non è Settignano (l'«amato nido» del v. 33), con tutti i suoi vanti e tutte le sue amenità, ma Firenze il «luoco / tanto amato [...], tanto gradito», la dimora del «cari amici» e infine la «patria», la 'terra del padre', il luogo dell'identità familiare e sociale (vv. 102-103). È questo, *deve* essere questo, il «fermo pensiero» dell'autore, che alla voce del Genio, alla ferma voce del dovere (e di fronte a questo appello primordiale rivestiranno scarso significato le argomentazioni addotte pro o contro la campagna), «no(n) ardisce / porre all'incontra la *sua* debil possa» (vv. 188-189).[31] La poesia e l'esistenza di Michelangelo resteranno (per ora) cittadine.

[31] Mette conto riportare l'amplificazione di questi versi in C: «Quest'era il genio mio duro, e proteruo / Che ben ch'io pur con ogni forza ardisca / E 'l tenti sourastar co' cenni tuoi, / Non so qual mio destino arretro e caggio; / Ne omai più ardisco, s'ei uoler non cangia / Che 'l moua a farmi amar più 'l uerde e i fiori / E 'l Ciel seren che l'ombre cittadine / E che l'arene d'Arno ou'io m'assido, / Forse pur troppo pigro inerte e tardo, / Di porgli incontro la mia debil possa» (vv. 248-257, c. 119*r*). Si legge in questi versi l'amarezza di una ben più lunga e sofferta esperienza di vita, amarezza che è da iscrivere certamente nel contesto delle ultime testimo-

Conviene tornare, adesso, al motivo economico, che si è appenna accennato, e a quelli sociali, che in filigrana si lasciano intravedere. Non c'e materia sufficiente per larghi sviluppi, ma una completa remissione sarebbe colpevole.

L'allocuzione che dalla Porta alla Croce Michelangelo indirizza a Settignano lì dirimpetto, se enumera uno per uno, di erotema in erotema, i «pregi» del paese, si conclude tuttavia – come si è visto – con una deprecazione: lo Scopeto non produce ricchezza, il «terreno ingrato» dell'avita proprietà, a dispetto delle cure prodigate e dei capitali investiti,[32] non rende a sufficienza per mantenere un «palafren*o*» (in C, forse in ragione dell'età cadente, un cocchio) che risolva il problema degli spostamenti al suo padrone. Ora, lo Scopeto era di proprietà della famiglia Buonarroti fin dalla metà del secolo XIV[33] ed è probabile che nella gestione agricola dei poderi annessi non fossero intervenuti cambiamenti significativi: la conformazione stessa del terreno collinare imponeva colture obbligate (vite ed olivo). Tuttavia – è superfluo ricordarlo – tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento è in atto in Italia (e beninteso a Firenze) una rivoluzione economica che converte il capitale d'investimento mercantile e industriale in rendita agraria e bancaria, generando profondi mutamenti nell'assetto sociale; è in quel contesto che si deve leggere il modestissimo accenno buonarrotiano, ricordando che di rendita bancaria – e dunque cittadina – ben più che di rendita agraria si alimentò il benessere economico di Michelangelo (almeno fino al 1640, quando il fallimento del banchiere Pietro Corsi non gli causò un grave rovescio finanziario) e che in città, alla ristrutturazione della Casa, al progetto grandioso della Galleria, al gusto costoso del

nianze letterarie buonarrotiane e che non è lecito mettere in riga con quello che qui si sta dicendo; tuttavia anche questi versi, con le loro decise sottolineature, possono giovare a far luce, almeno *a posteriori*, sullo scritto giovanile.

[32] In C: «[...] perch'io 'l soggiorni e lo nutrisca e impingui / e ne sterzi il prouento in sua cultura [...]» (vv. 66-67, c. 116*r*).

[33] Cfr. MASERA 1941, p. 26.

collezionismo si rivolsero i suoi investimenti di gran lunga più significativi. In fondo, anche il motivo dell'inondazione (o di qualsiasi altra sciagura climatica) che, se non coinvolge direttamente, fisicamente il proprietario, si risolve in causa di ben minori ambasce (vv. 148-153), presuppone un'ottica marcatamente cittadina, di distacco almeno, se non di disimpegno e di indifferenza.

Di qualche interesse si rivelano anche i vv. 34-38, che qui converrà replicare:

> [...] – Diletto, almo paese,
> Doue i consorti miei, deposto il peso
> Delle fatiche e de' pensier ciuili
> Soura le spalle degl[i] adulti figli,
> Soglion ringiouinir la lor uecchiezza [...].

Per tradizione, dunque, la villa risulta in essi residenza specifica dei vecchi, rifugio degli inabili e degli infermi (come Michelangelo convalescente), che abbandonano gli affari e l'esercizio della cosa pubblica o in assoluto la vita attiva. Un giardino del tramonto – si potrebbe dire – , che mal si concilia con la vitalità di un uomo in possesso di integre energie fisiche e mentali. È questo un modello sociale che forse nel 1596 può essere già antiquato, ma che appare ancora operante negli schemi psicologici della *Risposta*.

E ancora un modello sociale (con le sue proiezioni psicologiche) andremo a scovare nelle pieghe della variantistica. E cominceremo dai getti frammentari del cod. 86, c. 191*v*; il primo dei quali si situa pressappoco all'altezza dei vv. 16-17 della redazione B, descrivendo i preparativi che l'autore compie per recarsi in campagna. Il testo è tormentatissimo, malridotto e solo in parte leggibile, ma a noi interessano poche parole. Il primo verso è integro e riconoscibile:

> Cinsi abito oportuno ad huom campestre;

seguono 6 linee solo in parte decifrabili e che nient'altro rappresentano che tentativi abortiti del v. 17 della redazione B; quindi vengono i versi che qui si trascrivono, mettendo in corsivo le parole cancellate e indicando con puntini fra parentesi quadre le parti non decifrate:

E [...] *e'l corredai p(er) mio*
*D'armi opportu* e'l corredai p(er)
*E* Risuegliai sozi miei spada e quadrello
Ad auerli *mi* in mio seno.

Qui il testo s'interrompe. In A i vv. 16-17 hanno raggiunto una configurazione stabile:

Presi abito conforme ad huom campestre,
Tutti gl'arredi che li ua(n)no intorno.

Seguono altri due versi:

*Spada no(n) cinsi già, che troppo è greue*
*A chi molto desia spacciarsi in fretta,*

successivamente cassati, che non compaiono in B; ma la sostanza ritorna in C:

Abito [qual] più ama [huom] campestre
Cinsi, e suegliai compagna mia la spada.

È chiaro che siamo in un ambito di pertinenza della storia del costume, che potrebbe, in fondo, nemmeno riguardarci, se tutte queste esitazioni, precisazioni, ripensamenti non implicassero un lavorío che deve mettere all'erta. È in gioco l'immagine sociale che l'autore vuol dare di sé: in abito campestre, certamente, ma con spada e stiletto (*quadrello*) come un gentiluomo, o senza l'onor dell'armi come un semplice cittadino villeggiante. Dove peraltro l'esser *cittadino* non è un dato meramente anagrafico, che segnali l'esser nato in città piuttosto che altrove, ma «un dato che ha precisa rilevanza sociale, poli-

tica, culturale, e per certi versi etico-religiosa addirittura».[34] Significava, per i Simoni-Buonarroti, appartenere ad un ceto sociale che, un tempo ai margini del popolo grasso, cioè di quell'oligarchia urbana che aveva detenuto il potere a Firenze prima dei Medici, aveva continuato a ricoprire cariche pubbliche durante la signoria medicea e a fornire funzionari al nuovo Ducato e Granducato, ma che si avviava ad essere sempre più emarginato dal governo mediceo in favore di un patriziato nuovamente in auge. Illuminate da queste referenze, le incertezze d'immagine dimostrate dall'autore (che correrà – sia detto per inciso – un suo mediocre *cursus honorum* e che si appassionerà alla compilazione di un «priorista» e all'indagine dei fasti delle casate fiorentine, al punto di concepire una cronaca in rima della famiglia Buonarroti), specie a fronte dell'aristocratico interlocutore, non sono senza significato.

È un discorso, questo, che i fragili appigli offerti dalla *Risposta* non possono da soli sopportare; basterà per ora, aver preso nota e attendere bilanci più completi.

[34] Spini 1966, p. 113.

# LA MORALE DEL SAVIO

## INTRODUZIONE ALLE *SATIRE* DI IACOPO SOLDANI

Mi stizzisco ancora quando rileggo le pagine che un cattedratico di chiara fama dedicò alla satira del Seicento. Eppure sono passati tanti anni che ormai dovrei essere immune dalla mozione degli affetti. Dovrei saperlo, ormai, che tutte le volte che si tocca *La satira del Seicento* di Uberto Limentani il libro si sbriciola tra le dita: non per la normale usura del tempo, ma per l'intrinseca fragilità della struttura molecolare.

Prendiamo, questa volta, il Soldani. Che sia un «brav'uomo» non lo metteremo in dubbio. Che sia «un brav'uomo [...] più che un bravo poeta»[1] già ci lascia un po' perplessi. Ma che diremo continuando a leggere?

> Eppure, non si potrebbe negare a questi componimenti [le satire del Soldani], così scabri e disadorni, un valore letterario non disprezzabile, che discende interamente o quasi dalla nobiltà dei concetti, ispirati da un animo alto ed illibato, dallo zelo per il bene, dalla trasparente schiettezza.[2]

E ancora:

> Tale assenza di preoccupazioni letterarie (perfino nel componimento intitolato «Sopra la satira») serve in parte a spiegare l'asprezza del suo stile. La scarsa chiarezza con cui spesso egli si esprimeva, la sua arte non di rado stentata scoraggiano dapprima il lettore; tutto assorto dai concetti che si sforzava di esprimere, egli non si curava di dar forma lucida od attraente

---

1 LIMENTANI 1961, p. 32.

2 *Ibid*.

> al suo pensiero. Ma la stessa rozzezza ed austerità dell'espressione, priva di lusinghe, esala il sapore della sincerità [...].[3]

Ci sarebbe da chiedersi che cosa leggesse il Limentani (se non capitassero così di frequente infortuni del genere nel suo non lieve volume); perché chi legge assistito da un minimo d'"orecchio" non può fare a meno di avvertire che il verso del Soldani non solo rigurgita di letteratura, ma è affetto per larghi tratti da una sorta di ossessione citazionaria, è aggravato da un'ostentata centonatura. Ed ora il commento di Silvia Dardi lo prova *ad abundantiam*.[4] L'oscurità (cioè la *obscuritas*, non certo la «scarsa chiarezza») della sua poesia dipende in parte dalle nequizie dei suoi editori, in parte dalle modeste propensioni esegetiche dei suoi lettori, in gran parte da una oculata deliberazione stilistica (che cresce per l'appunto sulla superfetazione della memoria letteraria) che è rovinoso fraintendere.

Ma il massimo del ridicolo si raggiunge – almeno mi pare – con questo aureo sillogismo:

> [...] suo [...] è lo stile sprezzante i lenocini dell'arte, austero, e tutto proteso alla stringata e disadorna espressione dell'insegnamento che egli vuole impartire; il che [...] lo rende involuto, e perciò spesso oscuro, macchinoso e difficile.[5]

Apprendiamo, dunque, che l'assenza di orpelli, la stringatezza, la locuzione disadorna, in poche parole la semplicità generano oscurità. È proprio il caso di dire *beata simplicitas*! Ma se lo sapevano persino gli scolaretti di Quintiliano che la *obscuritas* è un *vitium* per eccesso (per eccesso di *figurae*)! E che la *hu-*

---

[3] LIMENTANI 1961, p. 33. E di nuovo: «Il fatto è che nel Soldani il filosofo e l'uomo integro e retto prevaleva sul letterato: insomma egli non s'interessava di problemi letterari, e non gli pareva il caso di andare più in là della constatazione ovvia ed intuitiva che la satira è il mezzo più adatto a correggere» (p. 41).

[4] Cfr. SOLDANI 2012.

[5] LIMENTANI 1961, p. 36.

*militas*, *vitium* per difetto, non nuoce certo alla comprensione, ma genera piattezza, monotonia e tedio!

Non basta. Non contento di averne fatto un brav'uomo senza troppe lettere, il Limentani volle anche spacciarlo per «un uomo, per così dire, all'antica, un misoneista».[6] Non poteva farlo impugnando le sue convinzioni, dal momento che una ideologia mista di stoicismo e di scienza galileiana sarebbe difficile da retrodatare. Si appigliò ancora alla letteratura e – perché no? – alla lingua (ben si sa che la Toscana del Seicento, la Firenze della Crusca sono una roccaforte reazionaria):

> I modelli [da lui] più ammirati e seguiti, la stessa lingua e lo stile fanno pensare al Cinquecento, se non a secoli anteriori. Antimarinista [...] egli non rivela tracce di secentismo.[7]

Lasciamo correre l'ambiguità di quel «secentismo» (che, pur promosso a metro dell'attualità e dell'aggiornamento, puzza di ritrosie crociane); ebbene, la lingua del Soldani, senza sdegnare il neologismo crudo, pullula letteralmente (e letterariamente) di *apax* e di prime attestazioni, a volte con notevoli anticipazioni sulle date repertoriali. Non c'è male per un «misoneista». Quanto ai «modelli», la formula oraziano-ariostesca che prevale nella satira "regolare" del Cinquecento, una volta scontato l'omaggio al «dotto ferrarese» (VII 11), pare – a voler essere onesti – che con le nostre satire abbia poco da spartire. Infine ridurre la dialettica della cultura secentesca alla diatriba marinismo/antimarinismo fa parte di una storiografia delle frasi fatte che non porta da nessuna parte.[8]

---

[6] LIMENTANI 1961, p. 47.

[7] LIMENTANI 1961, p. 33.

[8] Per di più la sola prova tangibile dell'«antimarinismo» soldanesco che il Limentani sappia produrre non è altro che un'ennesima imprudenza interpretativa. Infatti a III 31-33 della vulgata [= I 31-33 dell'edizione Dardi] si legge questo passo contrassegnato da una prudente preterizione: «Qui il .......... diría, che Apollo vibra / Dall'aurea cetra un farmaco canoro, / Ch'ogni inegual umore adegua e libra». Per il Limentani si tratta di

Non meno rovinoso si rivela l'assunto (mai dichiarato, ma sempre palese) per cui le satire del testo vulgato dovrebbero essere disposte in un ordine che rispecchia l'ordine in cui sono state composte. È un automatismo dettato dal codice genetico, impresso *a principio* nel DNA della *Satira nel Seicento*, tant'è vero che si ripete ingiustificato (per manifesta coazione) anche per il dirimpettaio Michelangelo Buonarroti il Giovane. Ma basta sbirciare nella storia del testo delle satire buonarrotiane sulla scorta della tradizione manoscritta perché il castello di carte del Limentani precipiti. Dagli autografi, infatti, si apprende che il Buonarroti, che dapprima nemmeno pensava a scrivere satire, in corso d'opera mutò, divise, riunì, cassò, recuperò, invertì in funzione di un progetto organico che si andava precisando lentamente (e tardivamente) in un libro (probabilmente incompiuto nella versione che possediamo).[9] Quanto alle satire del Soldani (che un libro non sono mai state, per quello che si può arguire), basti dire che non ci sono due manoscritti indipendenti che le riportino nella stessa sequenza. L'ordine della vulgata dipende (casualmente) da quello dell'antigrafo utilizzato. Rovina così l'edificio delle datazioni e dei corollari "critici" che ne promanano.

Lasciamo perdere.

Nato a Firenze nel 1579 da famiglia di rispettabile censo, Iacopo Soldani non mancò, come si conveniva a un giovane

---

un'evidente «stoccata al marinismo (e non allo stile pindareggiante, come è stato sostenuto)». In verità il Limentani sapeva che, al posto dei puntini pudichi del Gori, alcuni mss. portavano il nome di Giovanni Ciampoli (così nel testo Dardi: «Qui 'l Ciampoli diría ch'Apollo vibra / dall'aurea cetra antidoto canoro, / ch'ogn'inegual umore adegua e libra»), ma scartava la variante come una tardiva interpolazione e faceva dire al Soldani esattamente il contrario del vero. Come corollario negava l'autenticità della divertente parodia che si legge nell'*Ode pindarica ovvero ciampolica* che compare nel *corpus* soldanesco (pp. 44-45). Infine tirava dalla sua anche l'innocente Michelangelo Buonarroti il Giovane, che pure delle «ciampolate» diceva di non poterne più.

[9] Non posso che citare – al riguardo – il mio saggio *Storia delle* Satire *di Michelangelo Buonarroti il Giovane*.

dabbene, di provvedersi un dottorato in giure che probabilmente non gli fece mai prò. Da giovane dabbene corse gli onori delle accademie fiorentine, che non negavano a nessuno uno stallo, una lezione o un consolato. Si diede – per sua consolazione – agli studi di letteratura e di filosofia. Si appassionò fin dalla prima ora alla nuova scienza e alle sue implicazioni rivoluzionarie; fu amico, discepolo, collaboratore, corrispondente, difensore di Galileo. Negli anni del pericolo fu – è dato credere – prudente. Era, del resto, ben avviata la sua carriera a corte: nel 1628 precettore del principe Leopoldo dei Medici, futuro cardinale (incarico che le reggenti madame d'Austria e di Lorena gli avranno conferito certo per la sua rude schiettezza); poi cameriere del granduca Ferdinando II (quando il cameriere era il consigliere più vicino all'orecchio del signore); infine, nel 1637, senatore: una delle più alte cariche che l'assolutismo mediceo concedesse ai suoi sudditi, da conferire a un gentiluomo che avesse benissimo servito.

Sarebbe troppo facile fare dell'ironia su questo brav'uomo carrierista (dopo che lui stesso ha fustigato a sangue il vizio dell'ambizione e ha svelato con disgusto le scelleratezze che danno grado in corte), su questo galileiano che acquistava il «lucco rosso» (VI 81) quando da poco il suo maestro era stato condannato alla morte civile, su questo campione – nella migliore delle ipotesi – dell'arte della dissimulazione onesta. E sarebbe altrettanto facile protestare che era un uomo che aveva civilmente accettato di vivere il suo tempo, di sporcarsi le mani, venendo quand'era necessario a patti con la sua coscienza e a compromessi con il mondo, in nome dei suoi ineludibili impegni, dei suoi doveri sociali, dei suoi sacrosanti affetti (dove mettere il «coro [...] loquace» delle sue bambine [IV 23], alle quali bisognava fare la dote?).

In verità, quanto più m'attempo in questo mestiere (che non mi riesce dire di "critico letterario"), tanto meno mi riesce di credere alle brillanti formule interpretative, alle sintesi illuminanti. Empirico sono sempre stato; sempre più divento scettico. E sempre più penso alla poesia come *fictio*, come finzione.

Forse, con tutte le sue contraddizioni (ma non ne aveva altrettante e anche di più il vecchio maestro Seneca, che insegnava la costanza del sapiente?), Iacopo Soldani era davvero un brav'uomo. Non ne sappiamo abbastanza per negarlo. Forse era davvero uno dei migliori cortigiani possibili in uno dei peggiori mondi possibili. E non poteva far altro che adattarsi. In ogni caso mi pare che la sua satira non tema il confronto con la realtà. Non ne ha bisogno. Il personaggio che parla in questi versi – c'è bisogno di dirlo? – non è Iacopo Soldani, è un personaggio esemplare, stavo per dire un *exemplum fictum*. L'indole autentica, la labile psiche di quell'ombra sfuggente che fu davvero Iacopo Soldani non è alla portata delle nostre indagini. Per noi è già difficile rilevarne l'identità culturale – che sola ci compete – senza che ci arroghiamo giudizi temerari. I pochi punti del suo tenue tracciato che rilevano i nostri poveri strumenti, riportati sulla mappa discontinua del Seicento fiorentino (una griglia che è il prodotto di scarse e saltuarie campionature e che, sgombrata dai più insipienti luoghi comuni, mostra larghissime, preoccupanti lacune, autentiche voragini) ci lascia pochissime certezze, qualche ipotesi plausibile, molti dubbi, molti vuoti. Questo abbiamo, su questo possiamo (provvisoriamente) ragionare.[10]

Anzitutto un gran passo avanti l'abbiamo fatto acquisendo finalmente un testo e un commento attendibili, che sono la premessa indispensabile di una seria riflessione. In secondo luogo possiamo contare su ipotesi di datazione sgombre da pregiudizi. Con cautela possiamo azzardare che l'impresa satirica di Iacopo Soldani si snoda nell'arco di un quarto di secolo, grosso modo fra il 1612 e il 1637. È stata appurata l'esistenza di una modesta variantistica redazionale, quasi tutta di superficie, che nel nostro semplice discorso ignoreremo. La tradizione del testo sembra dimostrare che il Soldani non ha mai pensato a un "libro", a una raccolta governata da un progetto organico; ha scritto satire "spicciolate", cioè autonome e non

[10] È in ogni caso da tenere di conto NICOLETTI 1988.

congruenti fra loro, se non per la partecipata poetica e ideologia (non mancano, del resto, le sovrapposizioni, che avrebbero "sfigurato" in un libro). È probabile che qualche volta alla scrittura abbiano fatto da innesco occasioni che in qualche caso possiamo indovinare. Per esempio, si direbbe che la [*Satira contro i peripatetici*] (adottiamo pure – per comodità – il titolo vulgato) sia nata dalle speranze che nel 1623 suscitò nella cerchia dei galileiani l'elezione di un papa fiorentino, Maffeo Barberini (Urbano VIII), interprete di una cultura illuminata, che potesse rimuovere la condanna che nel 1616 il Sant'Uffizio aveva pronunciato sulla cosmologia copernicana.

L'autore non ha mai pubblicato la sua opera; forse non vi ha neppure pensato. Probabilmente l'opera era impubblicabile. Ancora Anton Francesco Gori, il primo editore delle *Satire*,[11] in pieno secolo dei lumi, ha dovuto pagare un pedaggio alla censura ecclesiastica; inedite sono rimaste ai loro tempi tutte le composizioni satiriche della prima metà del Seicento.[12] Ma la scrittura (anche quella forma specialissima di scrittura che è la scrittura letteraria) è pur sempre un atto di comunicazione che presuppone l'esistenza di un destinatario, di un interlocutore. Soltanto la satira quinta [*Contro il Lusso e l'Avarizia*] ripete il meccanismo allocutivo-epistolare, d'impronta oraziano-ariostesca, dominante nel Cinquecento, e identifica un interlocutore: Francesco Venturi. Io credo che il personaggio sia rappresentativo ed esemplare. Cioè che l'interlocutore innominato, ideale e per così dire astratto, delle *Satire* sia un uomo simile a lui, che appartenga alla stessa classe sociale, che condivida la stessa cultura, che frequenti gli stessi luoghi e le stesse compagnie. L'osservazione può apparire banale ("il Sol-

11 Si veda SOLDANI 1751.

12 Sulle quali sappiamo di più grazie ad un bel saggio di Antonio Corsaro, che dissipa alcuni ottenebrati luoghi comuni e fornisce preziose informazioni (CORSARO 1999). La situazione era ancor più raggelata, per non dire inabitabile, nella seconda metà del Cinquecento. Mi sia concesso citare un mio contributo: ROMEI 2006.

dani scriveva per sé e per i suoi amici"), ma può aprire la strada a qualche considerazione un po' meno scontata.

Anzitutto non è troppo difficile monitorare nella Firenze di quegli anni un certo numero di personaggi, diciamo pure di intellettuali, o comunque di uomini di lettere, di scienza, di cultura, che facevano gruppo, cioè che trovavano motivi di coesione in convinzioni, iniziative, attività, situazioni partecipate. Ma probabilmente anche in interessi economici; certamente – per lo più – in condizioni sociali; spesso in cariche pubbliche o comunque in impegni di rilevanza civile. Le carte d'identità più facili da esibire sono quelle dei galileiani, anche perché nell'edizione nazionale delle *Opere* di Galileo (e in tanti altri studi sul grande scienziato) se ne ritrova l'anagrafe completa. Oltre al Soldani, al Buonarroti,[13] al Venturi, basterà nominare Filippo Salviati, Alessandro Sertini, Mario Guiducci, Niccolò Arrighetti, Luigi Arrigucci, Piero Dini, Vincenzo Giugni. Lo stesso Galileo, seppure assiso su uno scranno curule, è presenza vivissima in questa cerchia. E anche alcuni che non ebbero parte attiva nelle vicende della nuova scienza possono rivendicare un ruolo non insignificante in questa scena. Penso – alla rinfusa – ad Alessandro Adimari, Francesco Cini, Francesco dell'Antella, Marcello Adriani, Neri Alberti, Iacopo Giraldi, Giovanni Altoviti, Francesco Segaloni, Vieri Cerchi, Tommaso Segni, Iacopo Cicognini, Francesco Rondinelli. E probabilmente non saranno da escludere del tutto artisti (come il bizzarro Ludovico Cardi detto il Cigoli), attori, musici; né uomini di chiesa (come Francesco Nori) o autentici aristocratici (come Piero de' Bardi).

Sarebbe folle, ovviamente, appiattire la personalità di tanti, che hanno avuto vicende e caratteri diversi, su un comodo profilo standardizzato. Tuttavia i tratti che li accomunano hanno un senso.

[13] L'archivio di Casa Buonarroti è un'altra miniera di notizie che attende di essere sfruttata.

In primo luogo sono quasi tutti affiliati alle medesime istituzioni culturali cittadine: non che "academici di nulla academia" (come era stato Giordano Bruno), si potrebbero dire accademici di tutte le accademie: Fiorentina, Crusca, Alterati, Elevati ecc., per non dire delle effimere e minori. E di quelle accademie ricoprono – con alternanza non sempre necessariamente pacifica – le cariche statutarie e celebrano i riti. Per larga parte impersonano – si può dire – la cultura ufficiale fiorentina.

In secondo luogo hanno tutti – in grado maggiore o minore – rapporti proficui con il potere e relazioni a corte. È vero che questi rapporti sono soggetti all'umore dei "grandi" e implicati nei flussi e riflussi della risacca cortigiana. Così, per esempio, al successo apparentemente tutto in crescita del Soldani si contrappone la vicenda altalenante dell'amico Buonarroti, in auge con Ferdinando I e Cosimo II, in disgrazia con le reggenti dell'infante Ferdinando II, destinato a una vecchiaia delusa, amara e solitaria. Ma un qualche segno di favore, una qualche gratificazione prima o poi c'è per tutti.

Un tempo si sarebbero detti "cittadini", indicando la designazione non una residenza anagrafica ma una condizione sociale e politica. Cioè gli abitanti della città che godevano dei diritti civili, che potevano esercitare cariche pubbliche, che costituivano la "classe dirigente". Nel tramonto dell'età comunale e durante l'epoca signorile detenevano il potere legale, se non quello reale, di fatto limitato prima a una ristretta oligarchia, poi alla gestione ferma ed oculata – benché senza nessun avallo istituzionale – della famiglia dei Medici. Dopo la restaurazione medicea del 1530 e il rapido consolidarsi di un potere costituzionalmente centralizzato, avevano perduto anche quel che restava del potere legale. Nel profondo mutamento della società e dell'economia, nel corso di quella sorta di rifeudalizzazione che aveva investito la Toscana, i "cittadini" e gli uomini d'affari che avevano fatto grande Firenze si erano trasformati in "gentiluomini", dipendenti in misura sempre maggiore da rendite agrarie e dal favore della corte. Sempre meno disponibili a rischiare. Ed erano loro ad assolve-

re docilmente a funzioni di "rappresentanza" e di delega (su scala certamente ridotta rispetto alla rinnovata classe nobiliare) quando il potere lo esigeva, dai corteggi trionfali agli encomi poetici, dalle relazioni di feste alle orazioni funebri, dalle ambascerie minori agli incarichi amministrativi periferici.

Sembra un quadro di piatta "normalità" e di sostanziale avvilimento, destinato a convalidare appieno interpretazioni storiche in chiave di grigio e immobile conservatorismo. Non è così. Sintomi meno appariscenti, segnali controversi manifestano una situazione più ambigua e complessa. Questi sudditi ossequiosi, questi cattolici osservanti, questi accademici scrupolosi lasciano trapelare, almeno in circostanze non ufficiali e attraverso canali più o meno segreti, i fremiti di una poco ortodossa irrequietezza o almeno le manifestazioni di una coscienza turbata e perplessa.

Non si può che ripetere che, purtroppo, i nostri termini di riferimento sono saltuari e spesso scarsamente attendibili. Quello che sappiamo passa soprattutto attraverso i dati degli scrittori un po' più in luce, a cominciare proprio dal Soldani e dal Buonarroti, con Galileo partecipe ma nello stesso tempo defilato, non foss'altro che per il suo altissimo carisma europeo. Possiamo avanzare ipotesi che attendono conferme su più vasta scala.

Sul fondamento di quel poco che sappiamo sembra che si possa arguire che in questi "gentiluomini" (che nutrono talvolta nostalgia del loro ruolo di "cittadini") impegnati nelle arti, nelle lettere e nelle scienze si instauri un fondamentale conflitto o almeno una difficile e contraddittoria convivenza tra il pubblico e il privato, tra ciò che si può dire e ciò che conviene pensare, tra ciò che si fa e ciò che si dovrebbe fare.

Questo vale a grandi linee anche per Galileo, che dopo il 1616 accetta pubblicamente l'interdizione delle teorie copernicane, pur continuando a professarle in privato e anzi adoperandosi sempre di più per la loro affermazione. Ma Galileo può contare su argomenti che hanno la forza di persuasione delle scienze esatte, nonché su un consenso e su una solidarietà immensamente più vasta dei confini del ducato (che invece

implicano gli altri quasi sempre); e la sua "doppia verità" finisce per coinvolgere la corte stessa, sia pure una corte pavida e bigotta qual è ormai la corte medicea.

Gli altri sono di gran lunga meno in vista (e quindi meno esposti) e nello stesso tempo molto più vulnerabili. I loro messaggi sono incomparabilmente meno rivoluzionari (quando non seguono da presso le orme del maestro), ma toccano più da vicino la sostanza del vivere civile, le ragioni quotidiane dell'esistere.

A Firenze impera ufficialmente una cultura centralizzata, controllata dalle istituzioni e alleata del potere. È la cultura della corte e delle accademie. Non mi pare che si possa definirla una cultura provinciale, conformista e conservatrice, quando è capace di fondare la nuova scienza, dare i natali al melodramma, erigere quell'autentico monumento della filologia europea che è il *Vocabolario della Crusca*. Ma certo è una cultura a responsabilità limitata, soggetta a capillari meccanismi di controllo, di selezione, di censura.

A Firenze sembra esistere anche una cultura quasi sotterranea, comunque "alternativa" e decentrata, che non fa guerra – beninteso – alla cultura ufficiale, anche per la semplice ragione che i protagonisti delle due culture sono in gran parte gli stessi, ma che esprime istanze estranee e incompatibili con quella ufficiale. Non vi sono elementi che autorizzino a pensare a una specie di fronda, né tantomeno a una forma velata di opposizione interna: l'ossequio al potere politico ed ecclesiastico non è mai in discussione.[14] Tuttavia non si possono non

[14] Ma c'è almeno una rischiosissima eccezione: proprio il Buonarroti arriverà a prendere le parti dei Barberini (contro la linea politica granducale) al tempo della guerra di Castro. E lo dirà proprio in una satira, ch'è in realtà una violenta e imprudente invettiva (è la seconda delle tre satire pubblicate dal Limentani; cfr. LIMENTANI 1976, pp. 23-28). Il che dimostra *ad abundantiam* il carattere di privatezza della scrittura satirica. In questo caso si giunge persino a tacere il nome del destinatario, abituale nel modulo oraziano adottato dall'autore.

registrare esperienze ed atteggiamenti privati che mal si conciliano con le pubbliche manifestazioni.

È una cultura che improvvisa "luoghi teatrali" nei palazzi cittadini, trova i suoi momenti di aggregazione in "conversazioni" amichevoli (come si diceva allora in alternativa alle istituzioni accademiche) e si espande in una cintura di ville suburbane contrapposta alla centralità della corte. Infatti l'ideologia di questa cultura "alternativa" propende ad opporre la campagna alla città, la villa alla corte, la natura all'artificio, la libertà alla costrizione, la quiete all'ambizione.

In primo luogo si contrappone la libertà della villa alla «gabbia» cittadina, la campagna alla corte, la "conversazione" amicale alla costrittiva livrea politica. Le lodi della villa e il dispregio della corte sono, beninteso, uno dei luoghi comuni letterari tra i più frusti e degradati. Ma nel contesto fiorentino del primo Seicento sembrano offrire una pregnanza ideologica più attendibile della norma, proprio per l'ancoraggio a una realtà socio-economica che in quest'epoca si va consolidando e promuove modelli di vita e di cultura rinnovati. In parallelo non si può non riscontrare una sorta di risemantizzazione del banale, specialmente quando si verificano riscontri di stretta affinità.

Nel Soldani proprio la rivoluzionaria [*Satira contro i Peripatetici*] si apre con uno squarcio di serena vita campestre, contrapposta all'irrequieto rovello degli ambiziosi:

> Or che 'l giorno e la notte in egual libra
> stanno sulle bilance e l'aurea chioma
> più temperata 'l sol dispiega e vibra,
> altri pur s'incammini inverso Roma
> a veder nel gran seggio il nuovo Urbano,
> carico della grave e ricca soma,
> e faccia prova ancor se con la mano
> afferrar può lo sventolante ciuffo
> di lei che fugge e poi s'attende invano;
> ch'io, che non posso al mio cappello il tuffo
> più dare in grana et ho gettato al vento
> cosiffatte speranze in un batuffo,

me ne vo in villa e lì godo contento
mia sorte, scarsa sì ma senza rischio,
alli spassi villeschi tutto intento.
(IV 1-15)

Questa «sorte scarsa sì ma senza rischio» (anche senza dare troppo credito agli «spassi villeschi», nei quali risulta che l'autore fosse in realtà assai poco versato), conta proprio perché il contatto con la natura esalta le facoltà più «nobil*i*» dell'uomo:

Quel fuoco, che Prometeo dalla spera
ardente tolse e dentro a noi l'ascose,
ch'è la parte più nobile e sincera,
gode dell'aria aperta e le ritrose
gabbie delle città schiva e disdegna,
perché natura 'l ciel sol gli propose;
propose il cielo e 'n tal libro gl'insegna
l'Eterno Artista che lo tempra e gira
perocch'onnipotente lassù regna.
(IV 34-42)

È in questo presupposto di programmatica evasione dalle «gabbie delle città» e di immersione nella vita campestre che s'innesta il teorema galileiano del gran libro della natura, sola fonte attendibile di conoscenza, opposto agli infiniti e vacui libracci dei fautori del «barbon di Stagira», immediatamente convocato (IV 43).

Sarà un caso che la «gabbia» cittadina ritorni, in analogo contesto, in una satira del Buonarroti?

La qual [libertà] più trovan fra le viti e i fichi,
fra le ginestre, e fra gli abeti e i faggi,
che sotterra quaggiù gli uomin lombrichi.
Queste mura, ch'al sol vietano i raggi,
l'alte regie de' magni cittadini
adúggianne il veder settembri e maggi.
[...]
Oh de' nostri pensier fallaci e insani
angusta *gabbia*, miserabil laccio

da pappagalli, da scimie e da cani!
Veggomi innanzi il meglio e 'l peggio abbraccio:
bramo al ciel puro serenar la vita,
né so disciormi dal vulgare impaccio [...].[15]

Non sarà un caso. È per me evidente – a prescindere da qualsiasi considerazione di carattere cronologico (è certa, comunque, la primazia che compete ai versi del Soldani) – la solidarietà ideologica dei due testi e dei due autori (e non solo). Anzi, questi "cittadini"/"villani" (o "villani"/"cittadini"?) non seppero resistere alla tentazione di fondare una loro minuscola Arcadia con l'accademia dei Pastori Antellesi, che non conobbe gloria. Ma non è questo che c'interessa.

Non vi è dubbio che nel Seicento la lode della campagna (che nel genere satirico si colora di accenti oraziani e giovenaliani) si connette alle istanze epicuree che predicano il vivere appartato come presupposto della serenità e si sposa alla definizione dei beni naturali e necessari, oggetto di legittimi appetiti, e dei beni non naturali e non necessari, fonte di angoscia ineluttabile e di certa perdizione. Ma un severo richiamo alla natura e ai suoi doni permea non meno la filosofia stoica, che il Soldani più propriamente teorizzava.[16] Lo stoicismo, del resto, dilagava in Italia e in Europa. Era la divisa filosofica che assicurava alla costanza razionale del sapiente una provvidenziale cellula di *apatheia*, una rassicurante tutela contro gli insulti del mondo. E questo quadra: è proprio la ricerca di una nicchia sociale al riparo dall'invadenza della storia che sembra costituire la motivazione profonda delle nostre amicali e private "conversazioni". Anzi, nelle satire del Soldani la condanna dell'ambizione, il più pestifero degli appetiti innaturali, si colora di una marcata valenza politica. È la malefica calamita della corte che innesca le forme più ignobili di corruzione.

[15] *Sat*. I, *A Niccolò Arrighetti*, vv. 22-27 e 124-129 (BUONARROTI 1863, pp. 219 e 223).

[16] L'etica soldaniana è espressa in forma sistematica e compiuta nell'inedito *Trattato delle virtù morali* (BNCF, cod. Magl. XXI 24).

L'avidità di potere e di ricchezza (lividi fantasmi, crudeli fate morgane degli insipienti) induce a fare turpe mercato dei pubblici uffici non meno che delle tenere carni delle mogli e dei figli. Anzi, nel tetro sudiciume che incorona il monarca, si insiste proprio sulla componente più laida, quella sessuale, mettendo in scena le aberranti depravazioni dei più sacri istinti familiari, fino al quadro grottesco e surreale della madre pronuba premurosa del figlio giovinetto e accorta suggeritrice delle più sperimentate astuzie puttanesche. In mezzo a tutto questo sudiciume il Soldani ha consumato il suo proficuo *cursus honorum*. La sua stoica corazza era il baluardo della sua integrità intellettuale e morale, ma nello stesso tempo – in corte e non in villa – era il segno tangibile delle sue radicate contraddizioni, delle sue manifeste ambiguità, mentre invocava il flagello che punì i mercanti nel Tempio e in un tratto intascava le prebende ducali.

Il discorso porta lontano e involge meccaniche delicate e complesse, che non si possono arrangiare con maldestra rozzezza. Basti dire che non abbiamo sfiorato neppure – fra i tanti – il motivo cardinale dell'ipocrisia religiosa. Nella satira del Soldani il bacchettone e l'ambizioso certamente fanno il paio. E che dire della nuova scienza? Ma chi ha il solo dovere di introdurre alla lettura può accontentarsi di accennare da lontano.

Ma non voglio e non posso tacere del tutto i divertenti paradossi di ciò che in uno scrittore è proprio più di ogni altra cosa: non posso tacere della lingua. Ebbene, questi nostri bravi e ligi "cruscanti", spesso compunti magistrati dell'accademia, spesso collaboratori attivi alle imprese del vocabolario, i cui versi passano sovente per il vaglio del frullone, in conclusione non credono gran che alla Crusca né alla sua filosofia.

Delle ardite neoformazioni del Soldani si è già fatto cenno. Senza entrare nel dettaglio si deve adesso aggiungere che la valenza innovativa delle *Satire* si inquadra organicamente – e ne è anzi ingrediente di punta – in una filosofia linguistica che potremmo dire di conio "dantesco". Non solo perché – come dice Limentani – è continuo il ricorso fraseologico della *Com-*

*media* (non meno assidua, anche se forse più discreta, è la memoria dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Trionfi*, più che sufficiente, comunque, ad attestare una cura amorosa), ma perché la scelta operativa dell'autore muove nella direzione di un plurilinguismo e di un pluristilismo di senso dantescamente "comico", cioè aperto a tutte le soluzioni linguistiche e disponibile a tutte le possibilità espressive, dalle umilissime alle sublimi (persino in eccesso). Come questo si concili con i principi della Crusca tradizionalmente intesi (se pure sono davvero come la tradizione li figura) io non lo so.

E non si tratta di un'eccezione, di un'esorbitanza individuale. Prendiamo, non voglio dire Galileo, ma il Buonarroti, che la tradizione spaccia quasi per campione di quell'ideologia linguistica, fino a ravvisare nella *Fiera* (questo ambiziosissimo [fallito] "teatro del mondo") quasi un pretesto per la sperimentazione di riboboli e di altri vezzi fiorentineschi, manifesto di una scrittura tanto impoverita nello spirito quanto moltiplicata *in infinitum* nel chiacchiericcio provinciale. Bene, chi ha avuto la bontà di leggerla veramente (nelle sue cinque estenuanti giornate) provi a infilare la *Fiera* nel *Vocabolario*, se ci riesce. Non ci sta per niente. Trabocca da tutte le parti.[17]

E il bello è che il Buonarroti le sue renitenze le ha messe pure per iscritto, anche se non certo in forma di comunicazione pubblica. In uno dei suoi innumerevoli manoscritti, sotto l'appunto *Regole da gli errori nella lingua*, si legge questa noticina, tanto esile nella formula, quanto gravida di senso nella sostanza: «Nella lingua gli idiotismi seruon d'ese(m)pio della stessa lingua. Gio. Villani idiota e altri ci fan regola. E auuiene come della nobilta delle fam(igli)e che i lor misfatti detti dalle storie dan lor fama».[18] Adottando un *noi* che non è per niente generico e casuale bensì è segno di un'esperienza condivisa, il

[17] È noto – del resto – che nello stesso *Vocabolario* il lessico impiegato nella definizione dei lemmi è più esteso dei lemmi per così dire autorizzati.

[18] AB cod. 85, c. 355*v*, col. *b*.

Buonarroti esprime la perplessità e il disagio precisamente di un gruppo.

Fra i custodi evasi della Crusca trova giusto recapito il Soldani, che non seppe sciogliere i nodi della lingua (e tanto meno i nodi della vita) ma vi trovò nutrimento sufficiente, nel lampo di uno stato di grazia, appoggiandosi al sostegno di una franca dottrina filosofica e scientifica, per scrivere la più bella satira del Seicento.

# STORIA DELLE *SATIRE*

## DI MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE

Che si conservassero inediti e manoscritti alcuni componimenti satirici di Michelangelo Buonarroti il Giovane indicò per primo il dottissimo Anton Francesco Gori, fiorentino, proposto del Battistero di San Giovanni, accademico della Crusca e della Colombaria, antiquario ed etruscologo di ragguardevole se non chiarissima fama, ma versato non meno negli studi delle arti belle e delle lettere, come dimostra la messe doviziosa dei suoi scritti (a stampa e non).[1] La prima segnalazione si rinviene fra le *Notizie storiche ed annotazioni* che il Gori pospose alia stampa della *Vita di Michelagnolo Buonarroti* di Ascanio Condivi, da lui curata nel 1746 per il tipografo fiorentino Gaetano Albizzini: segnalazione che conserva, peraltro, un margine di incertezza e di ambiguità, derubricando le *Satire* buonarrotiane al generico ruolo di «*Capitoli* indirizzati a varj suoi Amici».[2] Nessuna incertezza, invece, sussisteva nella *Prefazione* alle *Satire* di lacopo Soldani, che il medesimo Gori «poneva in luce» per primo nel 1751:

> Ma io non tacerò qui l'elogio, fattogli da Michelagnolo Buonarroti il Giovane, suo affezionatissimo amico, il quale gl'indirizzò una delle sue Satire, da altri non stato prodotto finora, che così ad esso parla sul bel principio: [segue la citazione dei vv. 1-3 della satira seconda, indirizzata, appunto, al Soldani]; ed appresso: [vv. 97-108].[3]

---

[1] Un conciso profilo biografico, oltre che una nitida sintesi dell'impegno culturale di Anton Francesco Gori, si può leggere adesso in NICOLETTI 1985 (in particolare le pp. 360-73). Qualche marginale ma non inutile integrazione si può ricavare da *Buonarroti* 1986, *passim*.

[2] «Meritano d'esser posti in luce alquanti *Capitoli* indirizzati a varj suoi Amici» (CONDIVI 1746, p. 93).

[3] SOLDANI 1751, pp. XXXII-XXXIII.

E non è difficile raccapezzare la strada per la quale il Gori sia venuto in possesso delle informazioni che esibisce nei suoi scritti, dal memento che egli fu fin dalla giovinezza intrinseco del Senatore Filippo Buonarroti (il celebre collezionista ed antiquario vissuto tra Sei e Settecento), del quale, anzi, si «pregia*va*» di essere stato discepolo, al pari che «del prestantissimo Abate Anton Maria Salvini», aggiungendo con modestia: «ed è questa a dir vero l'unica mia maggior gloria».[4] Modestia a parte, è chiaro che, in Casa Buonarroti, Anton Francesco Gori aveva libero accesso, non solo all'Antiquarium e alla Galleria, ma non meno libero alla Biblioteca, che conservava gelosamente le carte degli avi: i sacri fogli vergati dalla mano del grande Michelangelo, ma anche quelli più umili e privati dei congiunti, ad assicurare – insieme – un prestigioso se pur non aristocratico retaggio familiare. Qualche particella di quella Biblioteca deve essere, anzi, passata in proprietà del Gori medesimo, per donazione diretta o per lascito testamentario – supremo attestato di affettuosa stima –, poiché attraverso il Gori è pervenuto alla Biblioteca Marucelliana di Firenze un codice che all'Archivio Buonarroti soltanto poteva originariamente appartenere.

Questo manoscritto, appunto, il cod. A 37, fu riconosciuto come autografo di Michelangelo Buonarroti il Giovane da Francesco Del Furia, bibliotecario della Marucelliana, mentre riordinava «per dovere d'ufficio» un gruppo di codici di sua pertinenza. Stupito che opere «d'uno de' [... ] più insigni Fiorentini Scrittori», «opere di tanta e tale importanza, di tale e tanto pregio adornate», fossero «tuttora inedite, e la più parte fin qui sconosciute», il Del Furia si precipitava a darne contezza agli accademici della Colombaria con una *Notizia* letta il 17 giugno 1815 e successivamente a quelli della Crusca con una *Lezione* «detta nell'adunanza del dì 24 Febbraio 1818» (ma

4 CONDIVI 1746, p. 95.

pubblicata solamente nel 1828/29).[5] Grande era la «meraviglia» del buon uomo – che può a sua volta suscitare meraviglia negli odierni studiosi delle patrie lettere, che non ignorano come gran parte dell'opera del Buonarroti, ordinatamente custodita nell'Archivio Buonarroti, sia tuttora inedita e disattesa – che non si capacitava del silenzio dei più accreditati nell'erudizione letteraria, «i quali tanto ben meritarono dell'Istoria della Fiorentina e Toscana Letteratura»:

> Dirò ancora di più: lo stesso Proposto Ant. Francesco Gori, che fu uno de' più infaticabili e zelanti indagatori delle patrie memorie, e delle Opere degli autori nostri, sì edite come inedite, accuratissimo descrittore, come ne fanno indubitata fede quelle sue copiose Giunte e Correzioni alla Storia del Negri, che si conservano nella Biblioteca Marucelliana, sebbene egli avesse per lungo tempo in sua mano questi medesimi scritti, io non so per qual cagione della piena cognizion de' medesimi defraudare ci volle, e di gran parte di gloria la patria nostra scortesemente privare.[6]

---

[5] Soltanto la seconda è pubblicata: DEL FURIA 1829 (p. 61). L'entusiasmo che la "scoperta" suscitava nel Del Furia non vuol essere qui celato, anche a dimostrazione del credito che il nostro autore riscuoteva ancora nella Firenze di primo Ottocento, vergine purtuttavia di inquietudini e insofferenze romantiche: «[...] non sarà per esservi certamente discaro, se vengo in questa mane a darvi contezza di alcune Opere tuttora inedite, e la più parte fin qui sconosciute, d'uno de' nostri più insigni Fiorentini Scrittori, le quali ebbi, non ha guari, la bella sorte di ritrovare. Sono queste opere di tanta e tale importanza, di tale e tanto pregio adornate, che non lieve danno ne sarebbe per derivare alle Lettere, se per più lungo tempo rimanessero ignote, e in special modo la storia della toscana Letteratura andrebbe a perdere uno de' suoi più belli ornamenti, se occulto per anco questo suo nobilissimo vanto si rimanesse, e questo decoro ed onor singolare ad eterno silenzio ed ingratissimo obblio si condannasse» (*ibid.*). La prima *Notizia* è manoscritta nel cod. Del Furia n. 32 della BNCF.

[6] Ivi, p. 62. È superfluo dire che si può tranquillamente escludere qual si sia malignità negli intendimenti del Gori; più semplicemente i suoi più vitali interessi erano altrove. Eppure forse, se la salute e la vita lo avessero assistito, come ristampò la *Vita* del Condivi, come pubblicò per il primo le *Satire* del Soldani, il Gori non avrebbe negato qualche parte della

Il Del Furia passava quindi a rendere conto delle modalità della sua "scoperta", riferendo gli indizi che gli avevano consentito di identificare l'autore, e ad esporre succintamente il contenuto del volume, soffermandosi con gusto pedagogico sugli abbozzi plurimi e sulle stesure tormentate, «corrette, e ricorrette», dei testi: «chiaro e manifesto indizio del sommo studio, e della diligenza indefessa, ch'egli [l'autore] adoprava nell'espolire e perfezionare le opere sue»;[7] non senza citare, da letterato di buona dottrina, il dettame di Orazio. Il resto dello scritto (compreso il saggio e argomentato apprezzamento delle *Satire*)[8] appartiene piuttosto alla storia della critica e della fortuna che non all'indagine filologica, pertanto non trova qui opportuna menzione.

Della variegata congerie dei componimenti raccolti nel codice marucelliano, proprio le *Satire* trassero beneficio per prime dalla segnalazione di Francesco Del Furia (che su di esse specialmente si era dilungato), offrendo l'oggetto di replicate iniziative editoriali intorno alla metà del secolo.

Un primo saggio apparve nel 1842, con la pubblicazione della satira quinta (a Iacopo Giraldi), la sola che presentasse una titolazione autenticata (le altre della tradizione a stampa sono un arbitrio editoriale):

[p. 1:] / DELLA / SACCENTERIA E AMBIZIONE / SATIRA INEDITA / DI / MICHELANGELO BUONARROTI / IL GIOVA-

sua operosità al Buonarroti (e potrebbe esserne indizio proprio la presenza nella sua biblioteca del codice marucelliano).

7 Ivi, p. 66. Dell'«originalità», cioè dell'autografia del ms. il Del Furia non fornisce dimostrazioni esplicite, sembrandogli provata a sufficienza – evidentemente – da quanto si dice del laborioso processo correttorio attestato dal codice, che può essere attribuito soltanto all'autore. Nessun dubbio può nutrire chi abbia familiarità con la scrittura di Michelangelo.

8 Ivi, pp. 68-72.

NE / [p. 2:] / [linea] / FIRENZE NELLA TIPOGRAFIA DI DAVID PASSIGLI / 1842 /[9]

La dedica di Salomone Lampronti a Lelio Arbib rende conto dell'occasione della stampa, congratulandosi l'editore con l'amico che si accingeva a condurre «in isposa l'egregia Signora REGINA COEN di Venezia» (p. [3]). Una noticina finale (p. 12) richiamava la lezione del «Chiarissimo Sig.re Francesco del Furia» e sanciva il criterio editoriale: «Si avverte pure che nel Manoscritto di questa Satira sono alcune varianti, tra le quali ho procurato sempre di scegliere quella lezione che m'è parsa la migliore». Criterio palesemente esposto all'arbitrio dell'apprezzamento soggettivo e inevitabilmente incline a contaminare la stratificazione redazionale del testo.

Ancora un matrimonio, volti appena tre anni, favorì l'edizione dell'intero canone delle nove satire marucelliane:

[p. I:] / PER LE NOZZE / DE PRÀ-ZANNINI. / [p. III:] / SATIRE / DI / MICHELAGNOLO BUONARROTI / IL GIOVANE / DATE ORA IN LUCE LA PRIMA VOLTA // VENEZIA / NELLA TIPOGRAFIA DI ALVISOPOLI / MDCCCXLV. /[10]

Nella dedica premessa al testo, tributato doveroso omaggio al solito Del Furia, Luigi Carrer, curatore della stampa, dibatteva dubbiosamente due ecdotici «partiti»:

---

9 Opuscolo di 12 pp., cm. 14,9 x 23,1, coperta muta in cartone turchino; p. [1]: frontespizio; p. [2]: note tipografiche; p. [3]: dedica: / AL SUO CARISSIMO LELIO ARBIB / SALOMONE LAMPRONTI /, datata «Firenze l'ultimo di maggio del 1842»; p. [4]: b.; p. [5]: / AL SIG. IACOPO GIRALDI / [fregio] / SATIRA* / (l'asterisco rinvia a una nota a p. 12, di cui diremo fra breve); pp. [5]-12: testo.

10 Volumetto di pp. VIII-100, cm. 16,5 x 20; p. [I]: occhietto; p. [II]: b.; p. [III]: frontespizio; p. [IV]: b.; pp. [V]-VIII: dedica di Luigi Carrer / ALLA NOBILE SIGNORA / ADRIANA RENIER ZANNINI /, datata «Di Venezia il 7 Agosto 1845»; p. [1]: / SATIRE /; p. [2]: b.; pp. [3]-98: testo; p. [99]: / INDICE /; p. [100]: / EDIZIONE DI SOLI CXXV ESEMPLARI /. [Mi servo dell'esemplare della BMF segnato 7 G IV 19].

> o di tentare con tenui mutazioni, se fosse possibile, di condurre a qualche significato que' luoghi che ne mancavano assolutamente, o di lasciarli in bianco, seguendo nell'un caso e nell'altro l'esempio di lodati editori.[11]

E finalmente, «rigettati [...] ambidue», concludeva:

> [...] me ne stetti al riprodurre esattissima la copia che, da amica e quanto altra mai instrutta persona, venne fatta del codice Marucelliano; di maniera che quel codice per lo appunto potesse credere d'aver sottocchi chi avesse sottocchi l'edizione presente; salvo il correggere qualche parola evidentissimamente errata, o l'aggiungerne alcun'altra omessa, e il cangiare *et* in *ed*, *huomini* e *quore* in *uomini* e *cuore*, e alcun'altra ortografica alterazione di simil fatta.[12]

Chi fosse l'«amica e quanto altra mai instrutta persona» si evince da una dedica manoscritta dell'esemplare in possesso della Biblioteca Marucelliana, che recita: «A S. E. il marchese Pier Francesco Rinuccini / offre umilmente Stefano Du Pré che con fedel / diligenza il codice Buonarrotiano procurava ritrarre». Ma che la perizia e la diligenza del signor Du Pré non fossero poi così apprezzabili, o che non le assistesse un immacolato impegno del curatore o del tipografo, fatto sta che l'edizione risultò alquanto scadente, a segno che Pietro Fanfani poteva a suo tempo annotarne puntigliosamente le cadute e severamente sentenziare: «Ecco che cosa si fa a fidarsi de' copiatori materiali e idioti!»[13]

Risultati non più felici conseguì l'edizione successiva, che annoverava le satire marucelliane nel primo volume di una silloge monumentale dei satirici italiani:

---

[11] Ivi, pp. VI-VII.

[12] Ivi, p. VII.

[13] P. 222 n. dell'edizione che sarà citata tra breve.

/ RACCOLTA / DEI / POETI SATIRICI ITALIANI / premessovi / UN DISCORSO / INTORNO / ALLA SATIRA ED ALL'UFFICIO MORALE DI ESSA / DI / GIULIO CARCANO // [linea] / VOL. PRIMO / [linea] // TORINO 1835 / DALLA SOCIETÀ EDITRICE DELLA BIBLIOTECA / DEI COMUNI ITALIANI / [p. II:] / TIPOGRAFIA FERRERO E FRANCO. /[14]

Curatore se ne deve arguire Francesco Predari, che firma (con il solo cognome) la *Prefazione* (p. VI). Personalità di rilievo nell'editoria torinese fra il Regno di Sardegna e il Regno d'Italia, costui, in una frugale nota anticipata al testo, avverte: «La nostra edizione fu fatta sopra un MS. cortesemente esibitoci da una signora fiorentina e riscontrata coll'edizione di Carrer» (p. 229). Tutto lascia credere che il manoscritto in questione fosse la copia stessa (o una copia della copia) eseguita da Stefano Du Pré, dal momento che la lezione della *Raccolta* coincide nella sostanza (e negli errori) con quella del Carrer.

Non conobbe – o almeno non menzionò – la *Raccolta dei poeti satirici italiani*, ma ben conobbe e stigmatizzò – come si è detto – l'edizione Carrer il successore di Francesco Del Furia nella carica di bibliotecario della Marucelliana: Pietro Fanfani, benemerito quant'altri mai nella storia editoriale dell'opera di Michelangelo Buonarroti, avendone editato nel 1852 l'*Aione*,[15] nel 1860 insieme la *Fiera* e la *Tancia*,[16] nel 1863 una ricca miscellanea di *Opere varie* includente le *Satire*:

/ OPERE VARIE / IN VERSI ED IN PROSA / DI / MICHELANGELO BUONARROTI / IL GIOVANE / ALCUNE DELLE QUALI NON MAI STAMPATE / RACCOLTE / DA PIETRO FANFANI. //

[14] Volume di pp. CXXXVI-516; la copia di mia proprietà, piuttosto corta di margini, misura cm. 17 x 11,2; le *Satire* del Buonarroti sono alle pp. [231]-295.

[15] BUONARROTI *Ajone* 1852. Nello stesso anno comparve in volume, a spese del curatore, con note ed uno spoglio lessicografico.

[16] BUONARROTI *Fiera-Tancia* 1862.

[marchio tipografico] // FIRENZE. / FELICE LE MONNIER. / [linea] / 1863. /[17]

Com'è ovvio, anche il Fanfani utilizzò il Cod. Maruc. A 37 (allora segnato A 56): con giudizio ben più avveduto e con perizia assai più scaltrita che non i suoi predecessori, ma non senza incorrere, egli pure, in deprecabili mende editoriali. Non si fa caso della forma del testo, che il Fanfani adeguava all'uso corrente,[18] né di refusi tipografici o di sviste banali, ma di autentici travisamenti, che spesso compromettono irreparabilmente il senso, e di lacune anche gravi, fino a coinvolgere un'intera terzina. Poiché l'edizione Fanfani, come ultima e più affidabile, è quella di cui siamo costretti a servirci (la chiameremo F), mi pare inevitabile registrarne gli errori capitali (riporto prima la lezione di F, seguita da quella del ms; fra parentesi quadre le integrazioni; fra parentesi acute le espunzio-

---

[17] Volume di pp. IV-608, cm. 18,4 x 12; le *Satire* sono alle pp. [217]-282.

[18] Così, fra l'altro, traduceva *et* (costante nel Buonarroti) in *ed*, la *-i-* semivocalica in *-j-* (*uechiaia* = *vecchiaja*) al pari della *-i* che vale grammaticalmente per *-ii* (*calderai* = *calderaj*, *noi* [voce del verbo *noiare*] = *noj*), la *-n-* seguita da occlusiva labiale in *-m-* (*santanbarco* = *santambarco*), la *q-* di quore in *c-*; sopprimeva l'*h* etimologica (*huomo* = *uomo*), adeguava raddoppiamenti e scempiamenti (*cammino* = *camino*, *rosignuol* = *rossignuol*); eliminava fin che possibile l'aferesi (*'n* = *in*, *'l* = *il*, *bello 'ngegno* = *bell'ingegno*) e il troncamento (*rileuar* = *rilevare*); non senza incorrere in pratiche oscillanti o contraddittorie, come nel caso dell'elisione e dell'apocope, ora introdotte ora eliminate (*dagli Indi* = *dagl'Indi*, *ch'entri* = *che entri*, *mie'* = *miei*, *ai* = *a'*), e della dittongazione (*sol* ['suolo'] = *suol*, ma *suoli* = *sòli*). Del tutto arbitrari risultano interventi formali cui non si sa trovare altra logica che la predilezione soggettiva (del tipo *nutrice* = *nudrice*, *ueggo* = *veggio*, *d'Iddio* = *di Dio*, *intigner* = *intinger*), se non forse talvolta l'eliminazione dell'arcaismo (*caualiero* = *cavaliere*) o del solecismo (*ugna* = *ugne*). In qualche caso, probabilmente, il Fanfani ha l'illusione di emendare *lapsus calami* o errori grammaticali, come quando "rimedia" alle prime persone plurali in *-ano* (*ci sian* = *ci siam*, *no' abbian* = *no' abbiam*), nettamente minoritarie nella scrittura del Buonarroti, ma che hanno una precisa giustificazione linguistica, attestando la resistenza della forma parlata e idiomatica alla pressione normalizzatrice della forma scritta.

ni; fra parentesi tonde sciolgo le poche abbreviature; la trascrizione e diplomatica):

SATIRA PRIMA: 18 adornarsi] adorna⟨r⟩to. 25 vietano] vietanne. 107 orecchio] orecchie. 190 che] ch'e'. 222 o] e. 265 (ma l'aggia)] (malaggia) [che si deve intendere *mal aggia!*, con valore di imprecazione].

SATIRA SECONDA: 5 o] e. 106 dell'eternitade] dal eternitade [non complemento di specificazione, ma di causa efficiente]. 194 mostra] inostra. 207 pur] par.

SATIRA TERZA: 5 Tu] Che. 14 basti] basto. 41 i regi e i signori] i Regi anche e i Sognori [*sic*]. 70 frutta] fratta. 148 non] men. 150 scrivendo non consumo] scriuendo io non consume.

SATIRA QUARTA: 78 Se] Se' [da intendere *S'e'*]. 117 n'esali] n'esali(n).

SATIRA QUINTA: 3 aspra] aspro.[19] 18 o] e. 67 tutto] tutti. 81 armamenti] ornamenti. 86 n'è] u'[è] [cioè 'vi è': l'integrazione della copula è richiesta dal senso]. 228 buon] huom.

SATIRA SESTA: 36 porto] posto. 82 volta] rotta.

SATIRA SETTIMA: 73 d'insegnarmi a tollerare] d'insegnarmi tollerare. 113 che] che' [= *ch'e'*]. 192 E] O. 264 vela] cela.

SATIRA OTTAVA: 3 non n'ha] non ha. 18 e] o. 39 Se] Se' [= *S'e'*]. 45 S'udirebber gridare] E s'udirebber gridar. 62 covaccia] cofaccia ['focaccia', per metatesi]. 85 A] O. 181 E' m'accade] E m'accade.

SATIRA NONA: [112-114] *om.*] Noi stessi a noi medesmi facciam guerra / Noi stessi in noi medesmi diam d'intoppo, / E la frattura è facil che siam terra. 175 Parenti, amici] Parenti e amici. 249 Ch'i mostri de' giudicj non vi uccide] Ch'i mostri de

[19] Ma in questo caso si tratta forse di un emendamento congetturale; così, infatti, il ms: «[...] Vinta una lunga, e perigliosa guerra / E del mare, e del Cielo aspro, e crudele [...]» (v 2-3), concordando «aspro, e crudele» con «Cielo», oppure, scindendo la dittologia, «aspro» con «mare» e «crudele» con «Cielo» (o vice versa); al Fanfani parve probabilmente più opportuno riferire la coppia di attributi a «guerra», forse non senza suggestioni petrarchesche; l'emendamento, tuttavia, non è indispensabile.

giudici sconci uccide.

Iniziative e scelte che non si possono condividere sono anche la soppressione del sonetto caudato preposto alla prima satira (*Al S(igno)r Niccolo Arrighetti* [*Mandoti questo coso pe' gran caldi*], c. 1*r*) con funzione proemiale ed oblativa; l'inserzione di titoli tematici, assenti nel ms., ad eccezione della satira quinta *A Jacopo Giraldi* (*Della saccenteria e ambizione*), la sola titolata dall'autore;[20] la soppressione dell'appellativo onorifico *S(igno)r*, ritualmente premesso dal Buonarroti al nome di ciascun destinatario; l'introduzione del nome del destinatario a VIII 121, laddove il ms. lasciava un sintomatico spazio bianco («Guai, [Tommaso] mio, guai, guai!»); qualche incertezza, infine, e qualche arbitrio nella selezione delle varianti.[21]

Perché comparissero novità significative nella storia del testo, doveva trascorrere più d'un secolo dall'edizione del Fanfani; si doveva attendere il 1976, quando Uberto Limentani pubblicò tre satire inedite tratte dal codice 84 dell'Archivio Buonarroti.[22] Nella premessa l'editore rendeva ragione dell'as-

---

20 Il Fanfani escogita titolazioni per le satire IV (*L'amore de' grandi*), VI (*Contra varii vizi più comuni*) e VII (*Dell'amor proprio*).

21 Di norma il Fanfani si attiene alla lezione definitiva del codice; resta in imbarazzo quando il codice non dà indicazioni risolute e cioè quando la prima lezione non è cancellata e la correzione si configura quale variante irrisolta (I 104 *tante* / [?]; IX 173 *gettar* / *straziar*) e quando sia la lezione primitiva che la variante interlineare risultano entrambe cancellate (III 29 *ito* / *andato*; V 254 *netta* / *asterge*); in questi quattro casi il Fanfani opta – sconfessando il criterio normalmente seguito – per la prima lezione (*tanto* [*sic*], *gettar*, *ito*, *netta*). In altro passo, in cui la correzione è inequivocabile, addirittura mette a testo la lezione cassata (IX 28 *Che* > *E*; F: *Che*). Resta, infine, misteriosa – o meglio fantastica affatto – la trascrizione di IX 31 («Il buon campion ch'aspira a portar palma»), dove il ms. detta: «Il buon campion ch'aspira a gloria e palma»; *a gloria* è sottolineato con dei puntini, segno dell'insoddisfazione dell'autore; due varianti soprascritte sono state accuratamente cancellate e risultano illeggibili.

22 LIMENTANI 1976. Queste tre satire (che chiameremo "stravaganti") si designano per mezzo del nome del destinatario: *Al S(igno)r Vieri Cerchi*, *Al*

senza delle tre satire dal codice marucelliano (e quindi dal canone di nove satire che ne deriva), se non con un netto ripudio da parte dell'autore, almeno con lo stato di imperfezione redazionale in cui le tre satire versano e con il carattere almeno in parte eterogeneo rispetto alle nove canoniche.[23] Dopo un'analisi puntuale di ciascuna, il Limentani esponeva i lodevoli principi che informavano la sua trascrizione, promettendo fedeltà alla scrittura buonarrotiana (fatti salvi modesti aggiornamenti) e completezza d'informazione per correzioni e varianti.

Meno soddisfacenti invece appaiono, complessivamente, i risultati. Anzitutto il Limentani inverte, senza farne parola, l'ordine della seconda e della terza satira, spostando all'ultimo posto la satira all'Arrigucci e al secondo la satira dal destinatario innominato. La motivazione dell'intervento, come ho detto, non è esplicita; va ravvisata probabilmente nel giudizio limitarivo che l'editore esprime sulla seconda: «scritto d'occasione», «epistola in versi» in «brutta copia», tanto che «può ben essere fondata» l'ipotesi che l'autore l'abbia respinta;[24] gli pare quindi lecito retrocederla in coda, quasi minore appendice alla serie. E non del tutto impeccabile risulta la qualità della trascrizione: se il testo della prima è nella sostanza accettabile, quello delle altre due inciampa più volte. Si registrano gli errori, restituendo i componimenti all'ordine del ms:

SATIRA AL S(IGNO)R VIERI CERCHI: 43 ipocrisia] ipocresia. 234 fluida] fluuida [cioè *fluvida*].

AL S(IGNO)R LUIGI ARRIGUCCI: 13 ora] or. 15 Hor] Non. 18 mi] m'. 39 attizzai] attizai. [*Apparato*]: 8 Che stima] di fuga [ed è variante sottoscritta del v. 7: Stimolo duro e acuto > Stimol⟨o⟩ di fuga acuto]. 70 vo] sì.

---

*S(igno)r Luigi Arrigucci, Al S(igno)r* [...], e per comodità, nelle citazioni abbreviate, rispettivamente con i numeri [X], [XI], [XII].

23 Ivi, pp. 3-4.

24 *Ibid*.

AL S(IGNO)R [...]: 9 passeggi un'aerea sala] passeggi p(er) un'aerea sala. 20 mitrie] mitre. 24 infilzar] 'nfilzar. 49 che] che' [da intendere *ch'e'*]. 95 san] pon. 107 che] che' [da intendere *ch'è*]. 121 dal] del. 150 sei] se'. 166 riparare, e non] riparar, non di. [*Apparato*]: 55 *om*. Offendere.

In due casi, inoltre, il Limentani mette a testo non la lezione finale – come di norma –, ma la variante iniziale ([XII] 61 fiede] fiede > fere; [XII] 108 l'han] l'han > n'han). Quanto ai punti esclamativi di [XII] 117 e [XII] 120 variante, essi dovranno essere convertiti in interrogativi, quali erano nelle intenzioni dell'autore, anche se la loro forma quasi rettilinea (comune, benché minoritaria, nell'*usus* buonarrotiano) può trarre in inganno. Fra l'altro, nella vasta ricognizione degli autografi del Buonarroti che sto conducendo, non mi è mai capitato d'imbattermi in un esclamativo.

Non era questa, peraltro, la prima volta che il Limentani si cimentava in materia buonarrotiana, avendo pubblicato l'anno prima i *Capitoli a Niccolò Arrighetti* e soprattutto avendo analiticamente discusso delle nove satire canoniche nel suo ponderoso volume su *La satira nel Seicento*, pubblicato nel 1961.[25] Non interessa, in questa sede, l'interpretazione critica (sulla quale non mancherà occasione di riflettere); interessa, invece, l'impegno di datazione del testo, che correda l'esegesi di ogni singolo componimento. È un impegno serio e coscienzioso, che ha portato ad alcune acquisizioni fondamentali e che è quindi meritevole di stima e di riconoscimenti non solo officiosi. È anche – bisogna aggiungere – un impegno che mostra limiti precisi: di metodo, prima ancora che di merito. Per ponderare in modo adeguato conquiste e fallimenti bisognerà discuterne con agio.

[25] LIMENTANI 1975 (in proposito si può osservare, incidentalmente, che il Limentani non conosce la redazione attestata dal cod. 86 dell'AB, cc. 308-312); LIMENTANI 1961. In seguito si farà editore della "redazione originaria" della *Fiera* (BUONARROTI *Fiera* 1984).

Anzitutto il Limentani istruisce i suoi argomenti e fonda le sue ipotesi sulla lezione del Fanfani, cioè su quella che il Fanfani reputava l'ultima volontà dell'autore. Infatti, se si deve credere ai registri della Marucelliana, all'epoca della *Satira nel Seicento* egli non conosceva direttamente il codice marucelliano A 37 (che d'ora in poi chiameremo M);[26] mentre degli altri testimoni manoscritti egli nemmeno fa cenno. È dunque all'oscuro della complessa dinamica testuale che caratterizza la storia interna delle *Satire* buonarrotiane, quale è documentata – certo non per intero, ma almeno per sezioni di significato esemplare – dalle carte dell'Archivio Buonarroti. Emerge da queste il prospetto di una stratificazione redazionale il cui spessore cronologico non si può appiattire – per principio – sulla data dell'ultimo strato a nostra conoscenza (la cautela, come vedremo, è d'obbligo).

In secondo luogo, il ragionare del Limentani postula tacitamente che ogni singola satira sia un'unità organica, o – se si vuole – un monolito, o almeno un'aggregazione compatta e coerente, tale che le indicazioni che promanano da un qualunque suo verso – e le conseguenze che ne risultano – debbano di necessità valere per qualunque altro verso, o gruppo di versi, raccolto sotto il segno dello stesso componimento. Ma un testo di natura linguistica non è mai un "individuo", bensì un'integrazione di parti discrete, soggetta a molteplici livelli di articolazione. Michelangelo stesso, del resto, metteva in guardia, offrendo all'amico Tommaso Segni i frutti tardivi della sua canizie letteraria:

Tommaso Segni mio, a te però
  Mando quest'altra satira o capitolo,
  Che tanto da te 'l primo s'apprezzò;
E 'n pezzi qua e là il raccapitolo,
  Essendo una matassa scompigliata,
  Per farmene onor teco il raggomitolo.
Il mio comporre è opra di granata,

[26] Lo consultò infatti e lo fece riprodurre il 22 aprile 1965.

Che, trascurato e lasciato alla polvere,
Ne fa di quando in quando ragunata.
E son cose sì fredde, che rinvolvere
Ti potran le vivande che ti servino
Ne' giorni magri per un po' d'asciolvere.
E m'accade talor ch'elle si snervino,
Che mai più 'nsieme non si ricommettano,
Né per forza di penna si rannervino.
Le pretelle de' vecchi non ben gettano,
Che 'l piombo intiepidito agghiaccia tosto,
E della molta feccia mal si nettano [...].[27]

Ebbene, gli autografi buonarrotiani, quando consentono di ricostruire un tracciato genetico non troppo lacunoso, dimostrano che questi versi, letti per il solito come una scaltrita e maliziosa professione di modestia ad opera di un poeta tutt'altro che imputabile di disarmato candore letterario, al contrario vanno presi alla lettera. In questa fase e in questo settore almeno (ma sicuramente non soltanto in questi), il Buonarroti *compone* nel vero senso della parola, cioè 'mette insieme', aggrega (in un solo caso, che io sappia, disgrega) frammenti precostituiti, nuclei tematici talora di pochi versi, nati da un «concetto» (com'egli lo chiama), da un'idea inventiva, da una trovata autonoma, e inutilizzati per chi sa quanto tempo («trascurati e lasciati alla polvere»), poi associati per affinità e congruenza di argomento (facendone «ragunata») ad un contesto comune. Ciò rende conto della struttura digressiva e finanche della labile coerenza che è stata imputata alle *Satire*; ciò insegna, soprattutto, che la datazione che si riesce a ricavare da un gruppo di versi non vale di necessità per tutto il componimento.

In terzo luogo, le ipotesi di datazione del Limentani si fondano – in parte, almeno – sul presupposto, non solo non di-

27 Si cita da F, emendando gli errori indicati nelle tavole sopra esposte. In questo caso VIII 169-186. D'ora in poi l'indicazione si troverà direttamente nel testo.

mostrato, ma nemmeno apertamente dichiarato,[28] che l'ordine nel quale le satire si succedono in M – o meglio in F, che riproduce l'"ultima volontà" di M – è quello stesso in cui sono state composte. E infatti, difettando concreti elementi di datazione, si assumono come *terminus post* la data della satira che precede e come *terminus ante* la data della satira che segue (è il caso di III-IV e di VI, non senza ricavarne conclusioni critiche di peso);[29] e comunque col sussidio di questo rigido traliccio cronologico si integrano e si puntellano le indicazioni più vaghe e oscillanti (è il caso di II, VII, IX).

Ma basta sfogliare M per avvertire quanto questo presupposto sia infido e ingannevole. A c. 15*r*, infatti, scopriremo che le satire III e IV erano in origine un solo componimento, scisso da una correzione marginale che adatta una clausola alla prima (III 145-154) e un esordio alla seconda (IV 1-4); che a c. 17*v*, al quinto posto, di seguito alla quarta, iniziava uno spezzone di una satira *Al Signor Niccolò Panciatichi* (poi coperto con un foglietto incollato), che coincide con minime varianti con il testo di VII 7-27; che a c. 18*r*, al quinto posto, la satira *Al S(igno)r Iacopo Giraldi* (ma il nome del destinatario fu aggiunto in un secondo momento, dove prima erano stati lasciati dei problematici puntini) porta in fronte, di pugno dell'autore, la scritta *Satira VII*, che è in realtà l'unica indicazione numerica autorizzata. Se poi ci avventureremo negli abbozzi conservati da M, c'imbatteremo in un *Principio di capi*/[*to*]*lo o uerSa*/*tira* indirizzato *Al S(igno)r Mario Guiducci*, che accoglie in forma approssimativa quelli che saranno i vv. 22-30 e 43-103 della satira quinta *A Jacopo Giraldi* di F, ma con questo illuminante attacco:

---

[28] Soltanto nella premessa alle *Tre satire inedite* il Limentani afferma esplicitamente che il Buonarroti trascrisse in M le nove satire canoniche «verosimilmente nell'ordine in cui le aveva composte» (LIMENTANI 1976, p. 3).

[29] «Scritte, dunque, le prime cinque satire nel giro di due anni o poco più, il Buonarroti andò rallentando il ritmo, e non ne stese che una, la sesta, nei nove o dieci anni che seguirono (non è dato sapere con precisione quando), e compose le ultime tre nella tarda vecchiaia» (p. 79)

quinto
sesto
Mario[30] tu sarai il terzo a cui gli orecchi
quarto
Saran percossi dalla mia querela [...].

E se oseremo risalire ancora più indietro, nelle nebbie cimmerie dell'Archivio Buonarroti, a c. 41*r*, col. *a*, del cod. 85 troveremo una redazione ancora anteriore, che, sotto l'intestazione *Al S(igno)r Mario Guiducci / Cominciamento di Bozza di Capitolo o Satira*, attacca:

> Mario tu sarai il terzo a cui gli orecchi
> Saran percossi dalla mia querela [...]

e prosegue con i versi 43-53 della redazione M. Dunque il componimento era in origine – per quanto ci è dato sapere – il terzo; dopo molte esitazioni è diventato il quinto; ha mutato destinatario; collocato al quinto posto nella prima sezione di M (ma in una successione che dapprima vede al terzo posto unite le satire III e IV e al quarto la VII) è stato dirottato al settimo posto da una nota autografa (che gli editori non hanno tenuto in conto alcuno).

Altro, di certo, che un ordinamento «verosimilmente» cronologico. Un quadernuccio nel quale il Buonarroti trascrivesse le sue satire a mano a mano che le componeva non solo non ci è pervenuto, ma quasi sicuramente non è mai esistito. La prima sezione di M che esempla il canone satirico buonarrotiano (e che un quaderno propriamente non è, neppure da un punto di vista materiale, componendosi di fascicoli autonomi, ciascuno dei quali si identifica in linea di principio con una satira) ci consegna il progetto di un libro: un progetto non compiuto, che indicazioni molteplici e precise escludono si possa

[30] Sottolineato nel ms. Precedono alcuni puntini che denunciano l'assenza di un autentico esordio.

qualificare come l'ultima volontà dell'autore (da ritenere perduta, o non identificata), ma che persegue un suo fine di organicità. L'ipotesi di una struttura coerente, che non risulti dalla semplice addizione meccanica di parti autosufficienti, ma che si proponga di svolgere un discorso organizzato e integrante, si conforma, del resto, a quello che si è detto del "comporre" buonarrotiano: aggregazione di parti minori di entità variabile (dal frammento di pochi versi, che fissa un «concetto», al nucleo tematico più esteso, al componimento articolato [e disarticolato]) e adattamento reciproco in unità via via più complesse, senza soluzione di metodo dalle micro alle macrostrutture.

A chi consideri sotto questo riguardo il canone marucelliano non sfuggirà il suo organizzarsi attorno a un nocciolo tematico centrale, agglomerato da una vasta riflessione sull'amore d'impianto blandamente stoico: l'amore interessato (III), l'amore dei «grandi» (IV), l'amor proprio pervertito in «saccenteria e ambizione» (V) e in altri vizi diffusi (VI), l'amor proprio legittimo (nell'accezione personale dell'amore del sonno, che offre il destro per una ricapitolazione ed un bilancio della propria vita nella VII). Attorno a questo nocciolo si dispongono due satire iniziali (che manifestano i modelli positivi cui si contrappone il traviamento "amoroso": la vita secondo natura nella I, l'amicizia sincera nella II) e due satire finali (la poetica della satira nell'VIII, la risoluzione religiosa di tutto ciò che è terrestre nella IX), riservando ai versi conclusivi della nona una solennità e una sacralità che presta adeguato suggello alla raccolta intera:

Il fine in somma, o Rondinelli, è Dio,
    Che per dintorno, ovunque il guardo giri,
    Ti si discuopre, né mai ti svanio.
Per lui t'infiamma, e fa che 'n lui sol miri,
    Che fiamma arderà te con tal dolcezza,
    Che sin ch'ei qui vorrà che viva e spiri
Aurea ti fia la vita e l'ora sezza.

Naturalmente quello che si è detto della struttura disgressiva e della coesione sovente allentata delle singole satire vale a più forte ragione per il disegno complessivo della raccolta, che appare spesso piuttosto presunto o sovrapposto che non coerentemente sviluppato.

Ma con questo entriamo nel dominio di pertinenza dell'interpretazione critica, laddove a noi incombe il compito di documentare quanto abbiamo anticipato negli ultimi paragrafi, coinvolgendo – com'è indispensabile alla corretta impostazione di una storia del testo – la più ampia recensione che sia possibile di testimoni manoscritti.

*

*In limine* alla recensione dei testimoni manoscritti delle *Satire* del Buonarroti si avverte che le descrizioni prodotte in questo contributo – tutte parziali, qualcuna relativa a pochi frustuli di carta dispersi nella difforme congerie di un volume ponderoso – compariranno semplificate all'essenziale: attente quanto basta, ci auguriamo, ai dati di produttiva informazione, ma pronte a sacrificare una chimerica completezza a una pratica economia. Si avverte, inoltre, che non è neppure pensabile – in questa fase delle ricerche, con il modesto patrimonio raggranellato da un secolo e mezzo di studi buonarrotiani tiepidi e saltuari piuttosto che fervidi e serrati – di poter pervenire a una recensione, se non esaustiva, almeno soddisfacente: considerato il modo di comporre dell'autore, quale si è cercato di abbozzare, non è fuor di luogo aspettarsi di rinvenire «compositicci» (com'egli li chiamava), oltre che nelle più disparate «cartucce» (coperte di lettere, conti di fornitori, quietanze, fogli da musica, bozze di stampa, rovesci di lunari, ritagli e lacerti i più stravaganti), non meno negli spazi bianchi di pagine riservate ad altre, ed eteroclite affatto, scritture o frammisti, nel più caotico disordine, a coacervi di appunti scara-

bocchiati e spesso incomprensibili. Il che significa che soltanto dopo aver letteralmente compitato, pagina per pagina, per tutti i versi e in tutti gli anfratti, l'intero *corpus* delle carte di Michelangelo (nonché di quelle dei congiunti, dei corrispondenti e degli amici, dove spesso si annidano apografi o autografi inopinati), confidando nell'assistenza della memoria e nella riconoscibilità dei testi, si potrà nutrire legittimo compiacimento per una recensione organica dei materiali dell'Archivio Buonarroti. Con piena consapevolezza delle lacune che questo purtuttavia comporta: lacune che in qualche caso sono evidenti (l'"ultima volontà" del canone marucelliano, come si sta per dire, continua a sfuggirci), in qualche altro caso si possono supporre; basti dire che ci è giunta voce di non meglio precisati manoscritti buonarrotiani esibiti or non è molto sul mercato antiquario. Con piena consapevolezza – bisogna aggiungere – della carenza di utili (se non indispensabili) supporti esterni, a cominciare da un dettagliato inventario dell'Archivio Buonarroti, con speciale riguardo all'intricato macchione dell'epistolario, dal quale sembra lecito attendersi preziose integrazioni ai dati interni al testo.

Per non dire dello sconnesso panorama informativo al quale resta putroppo consegnata la cultura letteraria fiorentina della prima metà del Seicento, afflitto troppo spesso dall'inerte replicazione di trite banalità e di vetusti luoghi comuni, deserta – o quasi – di concrete acquisizioni informative. Gioverebbe alquanto, è inutile dirlo, anche a una semplice indagine filologica, saperne di più su una società letteraria il cui ordito di relazioni interpersonali e intertestuali s'intuisce serrato e, sia pur dialetticamente, coeso, ma per la cognizione del quale bisogna ancora raccomandarsi ai Negri e ai Salvini (remoti vegliardi di un'erudizione tuttora provvidenziale), se non addirittura ai manoscritti e ai documenti originali. Ci attende un lavoro complesso e faticoso, di remunerazione incerta o sicuramente inadeguata, che non può non impegnare il concorso di più ricercatori e l'ipoteca di un non esiguo perio-

do di tempo, ma che è indispensabile compiere se si vuole andare avanti e costruire per durare.[31]

È in considerazione di ciò che queste pagine s'intitolano all'insegna riduttiva del contributo: consapevole dei confini programmaticamente assunti per la propria indagine e quindi della provvisorietà progettuale dei risultati che si prefigge di conseguire, ma anche dell'utilità delle indicazioni che fin d'ora è in grado di assicurare. Il futuro – ci si augura – provvederà a completarle.

*

La recensione non può non prendere l'abbrivo dal codice A 37 della Biblioteca Marucelliana di Firenze (cui abbiamo apposto la sigla M), che ci consegna il "canone", il "libro" delle *Satire* (quale almeno ci è dato conoscere), rappresentando la più importante sezione trasversale della storia redazionale del testo.

È un codice cartaceo *in folio*, recentemente restaurato e rilegato (il talloncino del restauratore Giuseppe Masi, apposto al recto del piatto posteriore, porta la data del 20 novembre 1974), di cc. 435 modernamente numerate a lapis nell'angolo superiore esterno, alle quali si aggiungono 4 carte di guardia non numerate, più una carta non numerata che funge da frontespizio, ma che frontespizio non è, né del volume né di una

[31] Va da sé che quanto si afferma qui non va inteso come sciocca presunzione da parte dell'autore di "fondare" una ricerca alla quale non resti che aggregarsi: importanti contributi sono già venuti ad opera di valenti studiosi (basti nominare, fra gli altri – dopo i saggi, quelli sì inaugurativi, di Maria Giovanna Masera –, Varese, Limentani, Poggi Salani, Porcelli), dei quali l'autore si è largamente giovato e ancor più continuerà a giovarsi. Va inteso, al contrario, come impegno personale e come invito a scardinare definitivamente la barriera della stampa e ad appropriarsi saldamente di testi confinati nell'ombra e di dati rimasti inconditi.

parte di esso, ma solo la prima carta del primo fascicolo. La coperta e i legacci sono nuovi. Si tratta di una miscellanea di fascicoli e fogli volanti disparati, di qualità e di formato non omogenei (le dimensioni più comuni sono di cm. 28 x 19,5 c.a), divisa in 14 sezioni da fogli di guardia (di cm. 29 x 21,3) che risalgono all'ultimo restauro e recano al recto una numerazione a lapis da 1 a 14. Questa ribadisce una precedente sezionatura, effettuata per mezzo di striscioline incollate al recto della prima carta di ciascuna sezione, nell'angolo superiore sinistro, in modo che parte della strisciolina fuoriesca a guisa di segnalibro; nella parte eccedente si osserva un'antica numerazione araba a penna; spesso questa parte, logorata dall'uso, è caduta e si è persa (qualche frammento è conservato in una busta allegata al volume); in tal caso la numerazione è stata supplita a lapis più in basso.

Il testo appartiene tutto all'opera del Buonarroti ed è interamente autografo, benché presenti notevoli variazioni nella scrittura (assai più trasandata e corsiva, com'è logico, negli abbozzi e negli appunti, più stilizzata e regolare nelle belle copie, e con mutamenti forse da imputare anche alla mutata età dello scrivente). Fa eccezione un gruppetto di lettere (ma per lo più le sole coperte, con al massimo il nome del destinatario e quello del mittente, riutilizzate dal Buonarroti come fogli di recupero), conti e quietanze irregolarmente distribuiti nelle sezioni 9 e 14. L'interesse di questi frammenti dell'epistolario e di questi documenti di economia domestica risiede principalmente nelle date che portano, raccolte in una compatta sequenza di mesi, dal 22 gennaio 1640 al 7 [?] ottobre 1641.[32] Ma il dato pertiene all'analisi della compagine complessiva del volume (che, ripeto, si presenta segnata da un'evidente e-

[32] Le uniche eccezioni – salvo errore – sono costituite da una lettera di Iacopo Soldani del 2 febbraio 1623 [= 1624] (c. 418*r*) e probabilmente da quella che la segue, non firmata né datata, ma pertinente alle stesse circostanze. La data del 22 gennaio 1640 (c. 381*r*) può essere intesa (*more florentino*) *ab incarnatione* e quindi rapportata al 1641, con ulteriore accorciamento della sequenza cronologica.

terogeneità dei materiali che vi sono raccolti) e non influisce direttamente sulla vicenda delle *Satire*.

La storia del codice – che deve essere stata singolare, trattandosi del complesso di autografi buonarrotiani di gran lunga più cospicuo esistente al di fuori dell'Archivio Buonarroti – ci è nota soltanto nelle sue ultime fasi. Si sa, come si è già visto, che fu nelle mani di Anton Francesco Gori; non si sa quando, come, a qual titolo sia a lui pervenuto.[33] Fatto sta che, defunto il Gori nel 1757, esso fu acquistato con tutta la sua biblioteca dal Granduca con un *motu proprio* del 1761 e donato alla Marucelliana. Queste sono tutte le informazioni che si ricavano dai registri della biblioteca; le vicende successive, dal riconoscimento operato da Francesco Del Furia in poi, si sono già riferite.

Le sezioni di M che appartengono alla storia delle *Satire* sono la I e la XIII: la I integralmente, la XIII per il solo primo fascicolo.

Della sezione I (cc. 1-52) è parte integrante anche la prima carta non numerata (che indichiamo con [1]), estrapolata a guisa di frontespizio già al tempo della prima sezionatura (la prima strisciolina numerata, infatti, è affissa a c. 1*r*) e quindi anteposta addirittura al foglio di guardia della sezione, ma tutt'uno con c. 8 (foglio esterno del primo fascicolo). Al contrario, la c. 52 è la prima carta della sezione II, anche in questo caso estrapolata dalla sua naturale collocazione e anticipata al foglio di guardia.

Tenendo conto di ciò, la fascicolazione risulta così costituita:

| | | |
|---|---|---|
| fasc. 1: | cc. [1]-8 | (4 ff. piegati in due, più mezzo foglio [c. 3] originariamente incollato sul verso di c. 2) |

[33] Forse non è senza significato il fatto che il Gori sia stato il primo editore delle *Satire* di Iacopo Soldani: il suo vivo interesse per questo genere letterario può aver indotto il suo maestro Filippo Buonarroti a donargli (o piuttosto prestargli) la raccolta delle *Satire* di Michelangelo, che del Soldani fu intimo amico e per qualche verso imitatore.

| | | |
|---|---|---|
| fasc. 2: | cc. 9-12 | (2 ff. piegati in due) |
| fasc. 3: | cc. 13-17 | (2 ff. piegati in due, più mezzo foglio [c. 16], più uno stralcio b. n.n., dapprima incollato sui 3/4 inferiori di c. 17*v* e ora attaccato solo per il lembo sinistro) |
| fasc. 4: | cc. 18-21 | (2 ff. piegati in due) |
| fasc. 5: | cc. 22-27 | (3 ff. piegati in due) |
| fasc. 6: | cc. 28-33 | (3 ff. piegati in due) |
| fasc. 7: | cc. 34-35 | (1 f. piegato in due) |
| fasc. 8: | cc. 36-41 | (3 ff. piegati in due) |
| fasc. 9: | cc. 42-47 | (3 ff. piegati in due) |
| fasc. 10: | cc. 48-51 | (2 ff. piegati in due, più due foglietti che, incollati insieme, formano la c. 48*bis*). |

Il contenuto è così distribuito:

| | |
|---|---|
| c. [1]*r*: | [in alto al centro del margine superiore:] *Satira / Al S.r Niccoló Arrighetti*; [nell'angolo superiore interno:] *Registrata al / quaderno*; [il resto: b.] |
| c. [1]*v*: | [b.] |
| c. 1*r*: | *Al S.r Niccolò Arrighetti*. (*Mandoti questo coso pe' gran caldi*) [sonetto caudato, proemiale e oblativo della satira I][34] |
| c. 1*v*: | [b.] |
| cc. 2*r*-7*r*: | *Al Sig.r Niccolò Arrighetti / M B*. (*Se Quanto e 'l mio diletto uoi sapete*) [satira I] |
| cc. 7*v*-8*v*: | [bb.] |
| cc. 9*r*-12*v*: | *Al Signor Iacopo Soldani / Satira* (*Soldani io ben sapea che del tuo 'ngegno*) [satira II] |
| cc. 13*r*-17*v*: | *Al Sig.r Mario Guiducci / Satira* (*Come sia incerto il ben ch'altri altrui uoglia*) [in origine una sola satira, poi scissa in due da una correzione marginale a c. 15*r*, che fornisce di epilogo la III (cc. 13*r*-15*r*) e di un proemio e di un titolo la IV: *Sat.ra II al / med.mo* (*Douendo or segui / tar di quell'amore*) (cc. 15*r*-17*v*)] |

[34] Per la numerazione delle satire elette nel canone marucelliano seguo la tradizione editoriale (malgrado le riserve che su di essa si possono concepire).

c. 17*v*: *Al Signor Niccolò Panciatichi / Satira* (*Di quello amor ch'ognun porta a se stesso*) [21 vv. che continuavano alla pagina successiva (la prima pagina di un nuovo fascicolo), come dimostra il richiamo in calce (*E per molti*); furono poi coperti con un foglio (3/4 di pagina) incollato sopra; coincidono, con minime varianti, con VII 7-27]

cc. 18*r*-21*v*: *Al S.$^{r}$ Iacopo Giraldi* [ma il nome del destinatario è stato aggiunto in un secondo momento dove dapprima c'era una fila di puntini] / *Satira* (*Lacero 'l fianco, e rotte antenne, e uele*) [satira V]

c. 22: [b.]

cc. 23*r*-27*v*: *Al Sig.$^{r}$ Tommaso Segni / Satira* (*Sembrami di ueder che tu ti sdegni*) [satira IV]

cc. 28*r*-32*v*: *Al Signor Niccolo Panciatichi / Satira*. (*Tu mi stuzzichi ognora e mi punzecchi*) [satira VII]

cc. 33-35: [bb.]

cc. 36*r*-40*r*: *Al Sig. Tommaso Segni / Satira di M.$^{lo}$ B$^{ti}$* (*Del non spacciar la roba la cagione*) [satira VIII]

cc. 40*v*-41*v*: [bb.]

cc. 42*r*-46*r*: *Al S.$^{r}$ Francesco Rondinelli / Satira* (*Presso al depor 'n un sotterraneo armadio*) [satira IX]

cc. 46*r*-47*r*: [bb.]

c. 48*bis*: [57 vv. = IX 64-123]

cc. 48*r*-51*r*: *Al Sig:$^{r}$ Francesco Rondinelli* (*Presso al depor 'n un sotterranea* [*sic*] *armadio*) [satira IX, priva dei vv. 64-123, anticipati a c. 48*bis*]

c. 51*v*: [b.].

Dal confronto delle due tavole si evince che in origine ad ogni fascicolo corrispondeva una satira (con la IX presente in due redazioni), eccettuati il terzo, cc. 13-17 (che ospitava la VII di seguito all'originaria III), e il settimo, cc. 34-35 (un foglio bianco).

La sezione, benché omogenea per contenuto, non si può considerare organicamente un quaderno, a giudicare dalla materia cartacea di cui è composta. In essa si riescono a decifrare 5 filigrane:

| | |
|---|---|
| fil. A: | testa regale in un cerchio |
| fil. B: | stemma mediceo sormontato da corona |
| fil. C: | colomba in un cerchio |
| fil. D: | stella a sei punte in un cerchio sormontato da corona |
| fil. E: | agnello pasquale in un cerchio |

così distribuite in rapporto alla cartulazione:

| | | |
|---|---|---|
| fasc. 1 | cc. [1]/8: | A |
| | cc. 1/7: | assente |
| | cc. 2/6: | ? |
| | c. 3: | (mezzo foglio) |
| | cc. 4/5: | ? |
| fasc. 2 | cc. 9/12: | A |
| | cc. 10/11: | A |
| fasc. 3 | cc. 13/17: | A |
| | cc. 14/15: | A |
| | c. 16: | (mezzo foglio) |
| fasc. 4 | cc. 18/21: | B |
| | cc. 19/20: | B |
| fasc. 5 | cc. 22/27: | B |
| | cc. 23/26: | B |
| | cc. 24/25: | B |
| fasc. 6 | cc. 28/33: | B |
| | cc. 29/32: | C |
| | cc. 30/31: | C |
| fasc. 7 | cc. 34/35: | C |
| fasc. 8 | cc. 36/41: | D |
| | cc. 37/40: | ? |
| | cc. 38/39: | ? |
| fasc. 9 | cc. 42/47: | E |
| | cc. 43/46: | E |
| | cc. 44/45: | A |
| fasc. 10 | cc. 48/51: | B |
| | cc. 49/50: | ? |

Nella sezione compaiono, dunque, almeno sei tipi diversi di carta: i cinque definiti dalle cinque filigrane e un sesto rappresentato dal foglio 1/7, privo di filigrana e caratterizzato dall'impronta di 14 vergelle, contro le 15 che si riscontrano negli altri.[35] E non bisogna dimenticare che cinque marchi d'acqua non sono decifrabili. Ma bastano sei varietà di carta per 25 fogli interi ad attestare l'alto grado di eterogeneità che caratterizza la materia della prima sezione e a far escludere che essa si configuri come un corpo organico, come uno spazio unitario nel quale si sia esplicata una conseguente operazione di scrittura. Tutto lascia credere, invece, che ogni fascicolo – ogni smilzo fascicoletto, coincidente, in linea di principio, con una satira – abbia avuto una genesi e una storia autonoma, almeno finché un impulso ordinatore non ha raccolto queste sparse e diverse entità e non le ha "composte" e adattate nel progetto di un "libro".

È pericoloso, a questo punto della ricerca, chiedere di più alla carta: è auspicabile, certo, che si giunga a confezionare una mappa organica almeno delle filigrane del *corpus* buonarrotiano (con speciale riguardo al carteggio), che potrebbe essere illuminante – o comunque indicativa – nella definizione degli assetti cronologici; ma le informazioni di cui disponiamo in questa fase di approccio sono troppo esigue e limitate per essere attendibili.[36] È superfluo aggiungere che in ogni caso indicazioni di questa natura, non solo non si traducono in una datazione meccanica dei testi (suggerendo tutt'al più riferimenti orientativi), ma soprattutto riguardano la scrittura materiale e in nessun caso la composizione.

Scarse informazioni ci vengono dall'analisi grafica. Si scarta, ovviamente, la numerazione a matita che affianca la dedica di ciascuna satira e che è posteriore all'esame che del mano-

[35] Fa eccezione forse il foglio 36/41, il solo con la filigrana D, nel quale mi sembra di contare 14 vergelle.

[36] Per esempio, restando nell'ambito di M, possiamo collegare la filigrana A con la data del 23 dicembre 1640 (c. 381) e la filigrana B con la data del 13 settembre 1641 (c. 212); ma è poco per farci affidamento.

scritto fece Francesco Del Furia all'inizio dell'Ottocento.[37] Per il resto, la trascrizione appartiene certamente alla vecchiaia di Michelangelo, e quindi notevoli escursioni d'indole scrittoria non sono possibili, una volta scontate le naturali oscillazioni fra testo e glossa.

Qualcosa è ancora da dire riguardo alle dediche e alle titolazioni, piuttosto che riguardo ai componimenti stessi. Sembra di poter affermare che in origine almeno le prime sei satire possedessero soltanto l'indirizzo *Al S(igno)r*..., seguito dal nome. Alla prima, successivamente, si è aggiunta la sigla *M B*. (c. 2*r*), in carattere nettamente più minuto, nello spazio lasciato tra dedica ed incipit (quasi a rimarcare la forma e la funzione di epistola che il componimento assume); alle altre cinque, invece, si è aggiunta la dicitura *Satira* (cc. 9*r*, 13*r*, 18*r*, 23*r*),[38] anch'essa in carattere rimpicciolito, in spazio interlineare ristretto, in grafia ancor più senile. Con modi analoghi si presenta la giunta all'inizio primitivo della satira VII (allora IV), in seguito coperto (c. 17*v*), e quella del nome del destinatario in testa alla satira V, sostituito – come si è detto – a una fila di puntini (c. 18*r*). Nel caso della VII (c. 28*r*) la definizione *Satira* sembra originaria, ma sembra aggiunto il nome del destinatario, che si presenta con lettere assai più fitte di quanto non appaiano nel contesto; lo stesso forse si ripete con la satira VIII (c. 36*r*), e questa volta interviene una conferma nel testo, che al v. 121, c. 38*r*, tralascia il vocativo: «Guai....... mio guai guai». Infine l'intera dedica e titolazione della IX (c. 42*r*) è stata aggiunta in un

[37] Egli infatti parla di «otto Satire» (cfr. DEL FURIA 1829, p. 65); ora, se la numerazione fosse già esistita o se fosse stata apposta da lui, egli non avrebbe potuto non accorgersi che le satire marucelliane sono nove. L'errore probabilmente nasce dal fatto che, mentre otto satire hanno un inizio inequivocabile in pieno risalto (sempre a capo di pagina, sempre al recto), l'inizio della IV – come si e visto – è camuffato in una correzione marginale.

[38] Per forza di cose è diverso il caso della satira IV, che nasce addirittura da una correzione marginale e con una formula scorciata: *Sat.ra II al / med.mo* (c. 15*r*).

secondo tempo con tratto più sottile ed inchiostro più rossastro. Di altre annotazioni, posteriori alla copiatura e in grafia più senile, diremo tra poco.

Il testo-base delle nove satire (eccettuata la variante della IX alle cc. 48*r*-51*r*) si presenta con precise connotazioni da bella copia: grafia accurata e regolare, discreta spaziatura, una sola colonna di scrittura per pagina con margini generosi (la carta è piegata in quattro in senso verticale; la colonna di scrittura occupa le due strisce centrali).[39] Non si tratta, tuttavia, del testo definitivo: su di esso l'autore è nuovamente intervenuto, cercando, in un primo tempo, di conservare un'apparenza di lindura e di proprietà e consegnando le correzioni a cartigli e talloncini incollati sul testo-base; ma presto si è stancato di questo procedimento macchinoso (e faticoso, moltiplicandosi gli interventi) ed è passato ad effettuare le correzioni nell'interlinea o in margine, per lo più sottolineando o cassando con tratti orizzontali le parti soppresse, mentre riservava le giunte più estese a foglietti incollati "a bandiera" nei margini (cc. 12*r* e 28*r*). Gli interventi non sono uniformemente distribuiti: non è raro imbattersi in pagine intatte, mentre altrove i ripensamenti si infittiscono. Ne renderemo ragione satira per satira.

Ma neppure lo strato superiore delle correzioni di M ci rappresenta l'"ultima volontà" dell'autore. Vi sono, infatti, indizi che rinviano a un testo ulteriore, a noi sconosciuto. Si comincia dalla prima satira, in fronte alla quale (angolo superiore interno di c. 2*r*) si legge la scritta *Posta al suo luogo / nel quaderno*, e prima ancora, a c. [1]*r*, angolo superiore interno, *Registrata al / quaderno*: dizioni apparentemente ambigue, ma che nell'uso buonarrotiano si riferiscono sempre a una successiva trascrizione. La satira nona è qualificata addirittura come *Bozza* da una scritta analoga di c. 42*r*. Nel testimone sconosciuto

[39] Fa eccezione la c. 3*v*, che presenta il testo su due colonne; ma si tratta di un mezzo foglio aggiunto (originariamente incollato su c. 2*v*), che porta una correzione più estesa del testo-base e che quindi non poteva essere contenuta in una colonna.

devono essere intervenuti mutamenti anche d'ordine strutturale, perché la satira quinta a Iacopo Giraldi è mutata in *Satira VII* da un appunto anteposto alla dedica (c. 18*r*), palesemente posteriore al testo. In questa fase sembrerebbe che sia emersa anche l'intenzione di corredare i componimenti di titoli tematici, come dimostrerebbe la scritta affiancata alla dedica proprio della satira al Giraldi: *della Saccenteria / e Ambizione* (angolo superiore interno di c. 18*r*). Dell'autografia di quest'ultima non siamo del tutto sicuri; però c'è da dire che nel contesto un intervento apocrifo di questo genere sarebbe del tutto inusitato.

Si deve aggiungere che nel testo di M permangono almeno tre varianti irrisolte, tutt'e tre di rilievo. Oltre alla già segnalata di VIII 121, c. 38*r* («Guai....... mio guai guai»), che lascia indeciso il nome del destinatario, e a quella di V 43, c. 18v («Tu sarai....... il quinto a cui gli orecchi»), che implica il numero d'ordine del componimento, è notevole quella che coinvolge la chiusa della satira prima (vv. 265-268, c. 7*r*), così configurata nel manoscritto:

E s'uscira mai piu, (malaggia) fuuori [*sic*]
  Questa grauosa imposizione amara,
  Per cui stillan sudor gli animi, e i quori;
Che la peste comprar ci fa sì cara.

ouero

Mentre ognun par che leui alti i romori
  Del parentado di quel nostro amico,
  Ch'ha hauuto uoglia si de fichi fiori.
*Odil piangendo che piangendo il dico*.
E lasciò 'l grano per beccar panico.[40]

[40] Do in corsivo un verso cancellato. È probabilmente superfluo chiarire che si allude a un matrimonio («parentado») inopinato; l'equivoco del penultimo verso è trasparente. La scrizione *ouero* frapposta fra le due varianti è posteriore, in grafia dell'estrema vecchiaia

*

Il primo fascicolo della sezione XIII di M (cc. 340-349) è occupato prevalentemente, ma non integralmente, da abbozzi di satire. Ecco l'inventario dei testi, dispiegati sempre su due colonne:

cc. 340*r*-341*r*: *Per diuersi / amici* (*Io ho hauto capriccio piu d'un tratto*) [capitolo ternario incompiuto]  
c. 341*v*: [b.]  
c. 342*r* coll. *a-c* – 342*v* col. *a*: *Per capitolo paradossico* (*Cini le belle cose che uoi fate*) [abbozzo del capitolo *In lode delle ghiande*; cfr. sez. VI, cc. 104-108]  
c. 342*v* col. *b*: *Capitolo graue, E forse / Per Satira* (*Lacero 'l fianco, e rotte antenne, e uele*) [V 1-21 e 31-42]  
c. 343*r* coll. *a-b*: *Al S.$^{r}$ Mario Guiducci / Principio di capi/*[*to*]*lo o uer Sa/tira* (*Mario tu sarai 'l terzo / sesto / quarto / quinto a cui gli orecchi*) [V 43-53, 22-30, 54-103]  
c. 343*v* col. *a*: [9 vv. non identificati; quindi due varianti rifiutate di VII 281-285 c.a]  
c. 343*v* col. *b*: [b.]  
c. 344r: [b.]  
cc. 344*v*-345*r*: [abbozzi e appunti (in più tempi) di testi non identificati in endecasillabi e settenari]  
c. 345*v* coll. *a-b*: [VII 7-21, 109-120, 136-153]  
c. 346*r* col. *a*: *Pezzi di terza rima p(er) ca/pitoli, o uer Satire* [VII 46-70]  
c. 346*r* coll. *b-c* – 346*v* col. *a*: *Per il med.$^{mo}$* [VI 10-66, più 8 vv. caduti]  
c. 346*v* col. *b*: *Per il med.$^{o}$* [II 43-75]  
c. 346*bis r* col. *a*: [b.]  
c. 346*bis r* coll. *b-c* – 346*bis v* coll. *a-b*: [VI 79 e 107 sgg.]  
c. 347*r* col. *a*: [II 76-108]  
c. 347*r* coll. *b-c* – 347*v* col. *a*: *Al S.$^{r}$ Iacopo Soldani* (*Soldani io ben sapea che del tuo 'ngegno*) [II 1-43]  
c. 347*v* coll. *a-b*: [abbozzi in grafia molto minuta e quasi indecifrabile, comunque impertinenti]

cc. 348-349: [bb.; ma a c. 349*v*, angolo inferiore destro, una strisciolina incollata sembra coprire una scritta].

Il fascicolo si compone di 5 fogli piegati in due, più un mezzo foglio al centro (c. 346*bis*). La cartulazione è tale: 340/349, 341/348, 342/347, 343/346, 344/345, 346*bis*; come si vede, gli abbozzi satirici occupano i tre fogli centrali del fascicolo (più il mezzo foglio). La carta risulta omogenea: tutti i fogli presentano la filigrana A (il mezzo foglio non ha filigrana). Precisazioni più dettagliate si daranno in seguito.

Resterebbe da dire dell'eccentrica c. 405*v*, che riporta i vv. 259-274 della satira IX, ma anche in questo caso sarà meglio rinviare.

*

Oltre ad M, altri cinque manoscritti contengono satire o frammenti di satire buonarrotiane, ma uno di questi, il cod. Del Furia n. 42 (già vol. III, n. 3) della BNCF, tardo e descritto, non riveste alcun interesse nella storia del testo.[41] Gli altri quattro, che qui ci limitiamo ad elencare, appartengono tutti all'Archivio Buonarroti (d'ora in poi AB). Il testo delle satire è sempre autografo.

Giusta l'ordine dell'Archivio stesso, per primo ci occorre il codice 82, primo volume – secondo la moderna inventariazione – delle *Poesie varie* del Buonarroti.[42] Vi si contiene quasi

[41] «Copia da me fatta delle Satire / di Michelangelo Buonarroti il Giovane, con Annotazioni / da me aggiunte ec. Il MS. originale è nella Marucelliana», avvertiva il Del Furia (c. 1*r*). In realtà i testi (spesso duplicati) sono di mani diverse. Del ms. sarebbe utile recuperare il commento.

[42] Codice cartaceo composito *in folio* (dimensioni interne massime cm. 29,5 x 22,2), formato da svariati quaderni e fascetti di carte nonché fogli volanti (addirittura a stampa), di dimensioni e qualità materiale difformi, originariamente autonomi (alcuni quaderni conservano la primitiva coperta in

l'intera satira VIII, ma smembrata e dispersa in una serie di foglietti e lacerti in ordine non consecutivo:

c. 52*v*: vv. 1-36
c. 53*r*: vv. 37-62
c. 54*r*: vv. 63-96
c. 301*v*: vv. 151-183
c. 302*v*: vv. 121-150
c. 303*v*: vv. 97-120
c. 304*r*: vv. 184-256
c. 305*r*: vv. 194-220 (varianti).

Il codice 84 (*Poesie varie*, vol. III)[43] ci consegna una variante della satira I e le tre satire stravaganti in unica attestazione:

cc. 276*r*-280*r*: I
cc. 280*r*-285*r*: [X]

cartoncino). La moderna numerazione a matita conta 520 cc. (numerando, secondo una deprecabile abitudine che coinvolge tutti i codici buonarrotiani, anche i cartigli incollati su fogli interi), a cui si aggiunge un foglio di guardia all'inizio e uno alla fine; un'antica numerazione a penna nell'angolo superiore destro si arresta a c. 513 con il numero 372; i quaderni più importanti hanno una numerazione a parte. Quattro fogli in cartoncino verde partiscono il volume in quattro sezioni (cc. 1-173, 174-353, 354-408, 409-520), i primi due di cose profane, gli ultimi due di spirituali. È recente un grosso restauro, al quale appartiene la coperta in mezza pelle.

[43] Codice cartaceo miscellaneo *in folio* (materiale non omogeneo: dimensioni interne massime cm. 29 x 21) di 584 cc. modernamente numerate, cui si aggiungono tre carte di guardia in testa e in coda, più una carta turchina e una verde n.n. che fungono da frontespizio; sono numerati autonomamente anche i cartigli incollati su fogli interi. L'originaria numerazione autografa a penna nell'angolo superiore esterno conta 291 cc. con errori e lacune; da 292 a 518 si è supplito a lapis, non senza errori, in epoca più recente. Un importante restauro a noi prossimo ha rimediato ai danni causati al volume soprattutto dall'umidità (molte le carte velate, diffuse le bruniture e le gore d'acqua, forte l'usura dei margini, spesso suppliti); è recente la coperta in mezza pelle. L'attuale legatura rende problematico decifrare la fascicolazione, impossibile – o quasi – la cartulazione.

cc. 292 e 294*r*: [XI]
cc. 295*r*-298*r*: [XII].

Il codice 85 (*Poesie varie*, vol. IV)[44] riporta soltanto frammenti in successione caotica:

c. 31*r*: VII (47)-62
c. 32*r*: V 1-21
c. 38: VI 10-35
c. 40: II 43-84
c. 41*r*: V 43-52
c. 41*v*: II 1-35
cc. 435*v*-436*r*: VIII 1-59.

Anche il codice 86 (*Poesie varie*, vol. V)[45] contiene solo frammenti, in maggioranza di minima estensione:

44 Codice cartaceo composito *in folio* (materiale non omogeneo: dimensioni interne massime cm. 29 x 21, coperta in membrana con lacci) di 437 cc. modernamente numerate. La numerazione originaria autografa a penna, per lo più nell'angolo superiore esterno, conta 692 pp. con correzioni, errori, ripetizioni e lacune; restano tracce di numerazioni parziali ad essa anteriori, talvolta cancellate con un frego, talvolta coperte con un nuovo numero, talvolta lasciate intatte; la sola, peraltro, che presenti un'apprezzabile continuità è quella del fascicolo VIII (le attuali cc. 137-198), numerate per pagine da 1 a 108, con esclusione della prima e dell'ultima carta (il foglio esterno del fascicolo, più spesso degli altri, che funge da coperta). Il volume si compone di 18 fascicoli, facilmente identificabili e distinti, per lo più, da titolazioni autografe. Il contenuto è composto principalmente da testi lirici e drammatici.

45 Codice cartaceo composito *in folio* (dimensioni interne massime cm. 35 x 21 c.a), che prima del recente restauro era «una busta a guisa di volume» contenente fogli, foglietti e frustuli volanti (con frammisti un paio di esigui fascicoletti), di materiale e formato i più disparati, e un quadernetto con una sua coperta in cartoncino e un titolo autografo: *Per inuenzion di Poemi e Argomenti / di fauole e cose tali in pezzami*. Il restauratore ha convertito il tutto in un volume (coperta in mezza pelle), ponendo al principio il quadernetto, fornito di una numerazione autonoma 1^X^-12^X^ (compresa la coperta); segue una carta segnata 12^X^ BIS; seguono 369 cc. modernamente numerate, cui si devono aggiungere un foglio di guardia all'inizio e alla

| | |
|---|---|
| c. 8: | IX (1 sgg.), 190-198, 208-220 |
| c. 34: | VI 244-252 e 269-270 |
| c. 128*r*: | IX 193-195 e 220-224 |
| c. 128*v*: | VIII 75-76 e (?) |
| c. 137*r*: | IX (43) |
| c. 141*r*: | VII 172-174 |
| c. 141*v*: | VII 154-174 e 121-133 |
| c. 190*r*: | VII 13 |
| c. 241*v*: | VIII 1-4 |
| c. 278: | IX 196-207 e 220-228. |

Risulta chiaro, anche da questa elementare recensione (che già mette in luce la frantumazione e anzi lo sbriciolamento delle testimonianze), che la storia del testo delle *Satire* si risolve in multiple storie particolari, ciascuna delle quali deve essere ricostruita nella sua individualità genetica, percorrendo a ritroso quel processo di aggregazione e di adattamento, di "composizione", che abbiamo prospettato, risalendo dal "libro" delle *Satire*, rappresentato dal canone marucelliano (con la giunta delle tre stravaganti), all'individuazione di quelle unità instabili e provvisorie che sono i singoli componimenti, su su fino ai primitivi frammenti nucleari, alle cellule tematiche dei «concetti» primordiali. È inutile aggiungere che in queste specifiche circostanze, nelle quali la tradizione manoscritta di qualche significato è integralmente costituita da autografi, la storia della trasmissione del testo si identifica di fatto con la storia stessa del testo, con la ricostruzione della sua genesi redazionale. A questo ci accingiamo, facendo leva sulla (provvisoria) unità-satira.

fine e una carta verde all'inizio con scritte a lapis. Un'antica numerazione a penna (con qualche lacuna) inizia con il numero 6 a c. 1 e termina con il 364 a c. 369; restano minime tracce di altre numerazioni.

I

Come si è visto, la tradizione della satira I consta di due sole testimonianze, entrambe integrali:

AB 84, cc. 276*r*-280*r*

M, cc. 2*r*-7*r*.

La redazione di AB 84 s'intitola *Satira / Al Sig.*[r] *Niccolò Anighetti / anteposto a questa un sonetto che è posto / tra i componimenti burleschi / che comincia / = Mandoti questo coso pe' gran caldi*, e si compone di 268 vv. (come la redazione finale di M); incipit: *Se quanto è 'l mio diletto uoi sapete*; explicit: *Che la Peste comprar ci fa si cara*.

Le cc. 276-280 sono parte di un fascicolo compreso fra 275 e 282 (258-265 della numerazione originaria) e composto di 3 fogli piegati in due e di 2 mezzi fogli (cc. 278 e 279); questa la cartulazione: 275/282, 276/281, 277/280, 278, 279; a parte il f. 277/280, che presenta una variante della filigrana A, gli altri sembrano tutti segnati da una filigrana che chiameremo N (sole in un cerchio con un volto antropomorfo e 12 raggi, alternativamente retti e serpentini). Il testo, in grafia da bella copia della vecchiaia, inizia a metà c. 276*r*, preceduto da un sonetto datato «Addi 24 di Sett.[e] 1633», prosegue regolarmente nelle carte successive disponendosi in una sola colonna di scrittura, si arresta a c. 280*r*, seguito immediatamente dalla satira [X]. Il testo è offeso da danni materiali, principalmente a causa di lacerazioni del foglio che ledono il margine sinistro dei vv. 46-48 (c. 276*v*) e 169-179 (c. 278*v*), e a causa di un foro (restaurato) che colpisce i vv. 183-184 (c. 279*r*). Non molte le correzioni, se si eccettuano quelle che rimediano a banali *lapsus calami*. In AB 84 è presente anche la *varia lectio* irrisolta dei vv. 265-268 (qui segnati da una sorta di parentesi quadra nel margine destro) che abbiamo segnalato in M; ma in AB 84 compare un'ulteriore variante marginale, rifiutata (cassata con un tratto orizzontale); al v. 264, infatti, l'autore aveva pensato di appiccare altri due versi:

*Tutti degni di Flora esser pastori*
*O quel ch'altri piu crede il Niccolino.*[46]

È assente invece il penultimo verso – cancellato – della variante di M («Odil piangendo che piangendo il dico»).

Sul testo di M non c'è molto da aggiungere a quello che si è detto, se non che la prima stesura dei vv. 27-72 (l'intera c. 2*v*), particolarmente sofferta, è stata integralmente sostituita interponendo un mezzo foglio (c. 3) ai già scritti e incollandolo su c. 2*v*; staccato durante l'ultimo restauro, rivela adesso il testo rifiutato (la facciata 3*r* è bianca; al verso il testo, sensibilmente ampliato, si dispone su due colonne). È questa probabilmente la satira più tormentata di M: costellata di rasure, di freghi, di riscritture, di striscioline e cartigli incollati, di mutamenti d'ordine, di sostituzioni interlineari e marginali.

I due testimoni ci restituiscono fasi redazionali diverse, i cui reciproci rapporti non sono facili da districare. La più cospicua direttrice della dinamica testuale sembra procedere da M ad AB 84. Infatti sono molte le correzioni operate sul testo-base di M che compaiono in AB 84 come testo-base. Nel darne gli esempi si mettono in corsivo le lezioni espunte (mediante cancellatura, sottolineatura o sovrapposizione) e in maiuscoletto le correzioni operate su rasura o su cartiglio (che non consentono di decifrare la lezione primitiva), si indica con esponenti la stratificazione correttoria (per es.: M, M', M''...) e con [?] le voci inintelligibili:

16-18 M': E D'ALTE NEUI ORRIDAMENTE INUOLTO
NON PUO FARUI UEDER DI FIORI, O DORO
L'ALMA TERRA ADORNARSI[47] IL CRINE, E 'L UOLTO.
AB 84: E d'alte neui orridamente inuolto

[46] Una successiva correzione del secondo verso (anch'essa cancellata) risulta in gran parte illeggibile («[...] *che piu* [...]»).

[47] M'': *adorna*⟨*r*⟩*to* (la correzione è in inchiostro nettamente più scuro).

Non puo farui ueder di fiori o d’oro
L’alma terra adornato il crine, e ’l uolto.

21 M: Solo di libertà *stimò* ’l tesoro
M': Solo di libertà pregio ’l tesoro
AB 84: Solo di libertà pregio ’l tesoro.

25 M': QUESTE mura ch’al sol uietano[48] i raggi
AB 84: Queste mura ch’al sol uietanne i raggi.

32-33 M': CHE QUI [...] QUELLO, E CON QUELL’ALTRO, E QUESTO
GIOIE[...] TRA [...]IA D’AGI
M'': Che qui con quello, e con quell’altro, e questo
Gioiel muschiato in fra banbagia d’agi
AB 84: Che qui con quello, e con quell’altro, e questo
Gioiel muschiato in fra bambagia d’agi.

34-36 M: ——————
M': O con tal la cui pratica d’agresto
Sempre ti frizzi, o con qualche Babello
Che ti torreggi sopra odioso, e infesto.
AB 84: O con tal, la cui pratica d’agresto
Sempre ti frizzi, o con[49] qualche Babello
Che ti torreggi sopra odioso, e infesto.

62-63 M: Veder latini, *udir nominatiui, declinazioni*
E uerbi a un a un setta per setta
M': *Veder latini*, e legger lor lezioni
Qual richiede l’eta setta per setta
AB 84: Veder latini, e legger lor lezioni,
Qual richiede l’età setta per setta.

64-66 M: ——————
M': Angoli e cerchi e l’altre introduzioni
Fonti di tutti i geometri riui
Spianar lor con le lor diffinizioni.

---

[48] M'': *uietan(n)e*.
[49] La preposizione *con* è aggiunta in interlinea.

AB 84: Angoli, e cerchi, e altre introduzioni,
Fonti di tutti i geometri riui
Spianar loro [*sic*] *con le lor diffinizioni*.

E tutto questo nella sola prima carta di M: sembrerebbe che ce ne fosse d'avanzo per giustificare la scritta *Registrata al / quaderno*, che si legge in testa alla redazione marucelliana, e per identificare nel fascicoletto di AB 84 il quaderno in questione.

Purtroppo la soluzione non è così sbrigativa. Se questo impulso da M ad AB 84 è massiccio e innegabile, a un certo punto la dinamica redazionale sembra rimbalzare da AB 84 agli strati superiori di M, parificando nella sostanza l'approdo conclusivo dei due progressi testuali. Infatti le non molte innovazioni che si registrano in AB 84 ritornano tutte sotto forma di correzioni novissime in M:

37 M: Far maschere i figliuo' con un guarnello
AB 84: Far maschere i figliuo' *con un guarnello*
AB 84': Far maschere i figliuo' scherzo u'è bello
M'': Far maschere i figliuo' SCHERZO U'È BELLO.

40-42 M: [...] fare al calcio morto il porco,
[...]ta la uescica per pallone
Che forse in uilla non è atto sporco.
AB 84: Per lungo prato esercitarli al corso
Porli in contrasto or di pallone or lotta
*A scior le membra*, e a far robusto il dorso.
AB 84': Per lungo prato esercitarli al corso
Porli in contrasto or di scherma or di lotta
Palla o pallone, e a far robusto il dorso.
M'': Per lungo prato esercitarli al corso
Porli in contrasto OR DI SCHERMA OR DI LOTTA
Palla o pallone a far robusto il dorso.

44 M: ——————[50]

[50] Per economia non riporto per intero i vv. 43-54, assenti nel testo-base di M, ma ricomparsi in M''.

| | | |
|---|---|---|
| | AB 84: | *Stare a uedergli* tratteggiar matita |
| | AB 84': | Vi gioua il porli a tratteggiar matita |
| | M'': | Vi GIOUA IL PORLI a tratteggiar matita. |
| 62 | M': | Veder latini, e legger lor lezioni |
| | AB 84: | *Veder latini*, e legger lor lezioni |
| | AB 84': | Parmi uederui e legger lor lezioni |
| | M'': | PARMI UEDERUI, e legger lor lezioni. |
| 66 | M': | Spianar lor con le lor diffinizioni |
| | AB 84: | Spianar loro *con le lor diffinizioni* |
| | AB 84': | Spianar loro e di quei le passioni |
| | M''': | Spianar loro E DI QUEI LE PASSIONI. |
| 155 | M': | INUITATOR DI CENTO AUGELLI IL CANTO |
| | AB 84: | *Inuitator di cento augelli al canto* |
| | AB 84': | Mentre di cento augei ne inuita il canto |
| | M'': | Mentre di cento augei ne inuita il canto. |
| 231 | M: | *Di lor sozze libidini sentina* |
| | AB 84: | *Da* farne scempio entro lor sbarra alpina |
| | AB 84': | E a farne scempio entro lor sbarra alpina |
| | M': | E a farne scempio entro lor sbarra alpina. |

Della variante della chiusa si è parlato in precedenza.

Per razionalizzare questa sorta di mutua riflessione non resta che supporre una contaminazione al livello degli strati superiori dei testi. Il progresso redazionale va da M ad AB 84; ma l'autore deve essere ritornato su M per riportarvi le ultime correzioni di AB 84: sembrerebbe senza procedere oltre. I due testi, a questo punto, ecdoticamente si equivalgono.

Resta da dire che alle spalle di AB 84 è esistito probabilmente un altro testimone (diverso da M). Sembra dimostrarlo il cartiglio che si trova incollato su c. 279*r* e che porta i vv. 207-210. Non è la solita correzione, perché sotto il cartiglio non c'è scritto nulla. Si direbbe che il Buonarroti abbia ritagliato un pezzetto del testo che stava copiando e l'abbia incollato sulla nuova pagina per risparmiare un po' di tempo.

Dalla satira all'Arrighetti non è separabile il sonetto di dedica che la precede in M, anche se in AB 84 (probabilmente per economia di tempo) ci si limita a ricordarlo dislocato altrove: «[...] anteposto a questa un sonetto che è posto tra i componimenti burleschi [...]». Ma il participio ha valore imperativo; il sonetto, dunque, non può essere omesso in un'edizione corretta delle *Satire*. Poiché è inedito, lo riportiamo qui di seguito, nel testo finale di M:

Al S(igno)r Niccolò Arrighetti [c.1*r*]

Mandoti questo coso pe' gran caldi,
Che, fatto pe' gran freddi, è ancor gelato:
L'ho tenuto coperto e conseruato
Sino a questa stagion che lo riscaldi. 4
Ma come è uer che gli huomini ribaldi
Né per uariar di tempo né di lato
Non uarian mai, però ch'uso ha 'l peccato[51]
Sul mal consiglio suo star[52] co' piè saldi, 8
Così uegg'io (leggi, rileggi e rastia,
Ritocca e 'l ritoccato riscancella,
Leua, riponi, rassetta e disfà) 11
Che[53] ogni parola pur con l'altra s'astia,
Né di sé la uicina uuol più bella,
E la leggenda mia qual fu si sta. 14
Sempre del uin ch'ell'ha
Getta la botte, e tal la penna mia
Quell'è ch'ella fu sempre e sempre fia; 17
Che,[54] ritrosa e restia,
Per arar fogli e succiar calamai

[51] Corretto su *Giammai non uarian sè; ch'uso ha 'l peccato* (a sua volta in gran parte su rasura).
[52] *Star*: su rasura.
[53] *Che*: dapprima *Ch'*.
[54] *Che*: la vocale è pasticciata.

Mi rende sempre più grosso[55] che mai. 20
Arrighetti, che hai
Di miglior tempra e temperino e penna,
Tuo fia finir quel che la mia n'accenna. 23
Rifammi la cotenna
A questo mio lauor; tu me 'l pulisci,
E tu me 'l lima, impomicia e forbisci; 26
Fa' che tu me lo lisci
(S'egli è però possibil) qualche poco;
E s'e' non è possibil, dallo al fuoco. 29

La datazione proposta da Uberto Limentani (carnevale 1632)[56] è valida per il testo-base di M, non necessariamente per le correzioni che ad esso si sono sovrapposte. Infatti nel testo, fra le chiacchiere che occupano gli scioperati cittadini, si legge un riferimento alle illazioni sulla futura nomina dell'arcivescovo di Firenze (vv. 262-264):

E 'l dubbio rinnovar sì replicato,
Se 'l Rinuccino o 'l Gherardesca o 'l Nori
Avrà di Flora il pastoral gemmato [...].

E fin qui nessun problema: sono le voci che correvano sui più probabili candidati, nessuno dei quali fu eletto. Ma, come si è visto, una variante marginale di AB 84, c. 280*r*, introduce un quarto nome:

*Tutti degni di Flora esser pastori*
*O quel ch'altri piu crede il Niccolino,*

cioè quello di Pietro Niccolini, precisamente colui che (come ricorda lo stesso Limentani) il 7 giugno 1632 Urbano VIII chiamò a reggere l'Arcidiocesi di Firenze. Come non pensare che

[55] *Grosso*: su rasura.
[56] LIMENTANI 1961, pp. 76-78.

la giunta (successivamente cassata) sia stata operata *post eventum*? In ogni caso, è assai probabile che il processo correttorio (che il sonetto oblativo conferma laborioso e difficile) si sia protratto almeno fino all'estate del 1632, alla quale il sonetto medesimo va assegnato.

II

La satira a Iacopo Soldani presenta una storia redazionale più complessa ma meno ambigua. I testimoni:

AB 85, c. 40 (= pp. 61-62)

AB 85, c. 41*v* (= p. 64)

M, cc. 346*v*-347*v*

M, cc. 9*r*-12*v*.

Tranne l'ultimo, i testimoni sono tutti frammentari.

Il testo esemplato al recto e al verso di c. 40 di AB 85 (cioè le pagine 61-62 della numerazione autografa) è confinato nella colonna di sinistra, fatta eccezione per una variante di 4 versi dell'esordio nella parte superiore della colonna di destra di c. 40*r*.[57] Il testo, in grafia trasandata e in stato di abbozzo, con frequenti liture e numerosi ripensamenti (è tormentato soprattutto l'esordio, che, dopo aver scartato la terzina d'attacco e averla sostituita di seguito, rifiuta i nove versi iniziali sbarrandoli con due tratti in croce), consta di 42 versi, corrispondenti all'ingrosso ai vv. 43-84 della redazione finale (incipit: *Quel uaso scellerato di Pandora* > *La fauola del uaso di Pandora*; explicit: *Ma non*... [così nel ms.]). Subito dopo un appunto in prosa (enfatizzato da una *manicula*) delinea lo svolgimento previsto in questa fase:

[57] Il resto di c. 40*r* col. *b*, di c. 40*v* col. *a*, e la col. *b* di c. 40*v* sono occupati da versi che sembrano non avere pertinenza con i nostri.

> E seguo col dir che molti si [*litura*] / pascono del suono e del canto, ma io / che ho gli orecchi da musica e da suono [?] / tenui fo frottole, e feci frottole sopra / la peste p(er) che ec. / Ma se tu uuoi cose sustanziali tienti le tue belle satire / e stima quelli ammaestramenti ec.

Nella colonna di destra di c. 40*r*, di fianco all'esordio cassato, una variante condensa in tre versi i nove iniziali della prima versione (contraddistinti da una graffa nel margine sinistro) e ripete il decimo verso chiuso dalla nota *etc.*; l'incipit nuovo recita: *Quel esecrando uaso di Pandora*. Segue, indicata da una manina, l'annotazione: «Attacca questa allocutiua due carte piu / oltre indiritta al S.r lacopo Soldani». Nel margine sinistro di tutto il testo si susseguono quelle coppie di freghi obliqui che sono indizio abituale di avvenuta trascrizione.

Dopo una facciata presa da frammenti estranei (fra l'altro, qualche verso di quella che sarà la satira V), a c. 41*v* (= p. 64), su due colonne, i vv. 1-35 della satira II, preceduti dall'indirizzo *Al S.r Iacopo Soldani* (inc.: *Soldani io ben sapea che del tuo 'ngegno*; expl.: *A quelle storie mie pestilenziali*). Dove il testo s'interrompe seguono due linee di puntini, una riga orizzontale, quindi versi impertinenti. Nel margine sinistro coppie di freghi obliqui. In un secondo tempo, nell'angolo superiore sinistro e nell'interlinea fra l'indirizzo al Soldani e l'incipit del componimento, è stata aggiunta, in grafia senile più minuta e in inchiostro più chiaro, la scritta: «Vedi 2 carte / addietro se / assestar / qui quei terzetti che comincian quell'es[e]crando uaso di Pandora». Il riscontro con il testo a c. 40 (cioè alle pp. 61-62 della numerazione autografa: precisamente due pagine «addietro»), e in particolare con la variante della colonna di destra di c. 40*r*, non ha bisogno di essere segnalato.

Le cc. 40-41 fanno parte del secondo fascicolo di AB 85, contrassegnato dal titolo *Bozze di componime(n)ti lirici, e cominciam(en)ti / di componime(n)ti Quaderno primo* (c. 4*r*). Le cc. 40-41 costituiscono un foglio eccentrico, di dimensioni leggermente superiori agli altri fogli del quaderno (cm. 28,3 x 20), marcato

da una filigrana che chiameremo N1 (sole in un cerchio con volto antropomorfo e 10 raggi alternativamente rettilinei e serpentini).

Tre nuovi abbozzi frammentari della satira II si rinvengono alle cc. 346-347 del codice marucelliano, così dislocati. A c. 346*v*, col. *b*, i vv. 43-75 (inc.: *Quel uenerando Vaso di Pandora*; expl.: *O ad altra offesa che contro a lor s'armi*), preceduti dalla dicitura *Per il med*[o] / *Dal quaderno I c. 61* e dalla scritta, nell'angolo superiore esterno, in grafia più minuta: «Puossi innestar / con quel p(er) il Sol / dani forse». Non è scrittura da bella copia e il testo, benché quasi privo di correzioni, è cassato da un frego verticale. Non è tuttavia un frammento isolato, perché il richiamo in calce (*E presersi*) coincide giustappunto con l'incipit di c. 347, col. *a*, dove sono trascritti i vv. 76-108 (inc.: *E presersi empi dispietato gioco*; expl.: *Ne mai sperger di neue il crine, e 'l uolto*); né qui il testo si arrestava, perché anche qui un richiamo in calce (*Mentre*) rinvia al v. 109 («Mentre inondan l'Italia tanti mali»); ma il seguito risulta irreperibile. Nella colonna di destra della stessa c. 347*r* compaiono invece i vv. 1-32, che proseguono a c. 347*v*, col. *a*, fino al v. 43 (inc.: *Soldani io ben sapea che del tuo 'ngegno*; expl.: *Quel uenerabil uaso di Pandora / Che etc*.), sbarrati tutti da una linea che li taglia al mezzo in senso verticale. Precede, com'e giusto, l'indirizzo *Al S.*[r] *Iacopo Soldani*, con l'appunto: «Puossi forse innestar con l'ante/cedente», frapposto fra l'indirizzo e l'incipit, e contemporaneo alla trascrizione, come dimostra la regolarità dello spazio interlineare. Nel margine sinistro, a fianco all'indirizzo, si scorge una «A» sovrastata dalla cifra «I»: da mettere in relazione – si presume – con la lettera «B», accompagnata dalla cifra «II» (ma cancellate da un tratteggio obliquo), che affianca il v. 37 (a c. 347*v*). È precisamente il punto in cui si avverte un salto nella trascrizione: preceduto da uno spazio interlineare maggiore del solito, un capoverso arretrato (anziché avanzato, qual è abitudine dello scrittore) introduce un lacerto di sette versi esemplati in grafia meno obliqua e più spazieggiata di quelli che li precedono: scritti in due tempi, evidentemente. Ed è

proprio – verso più, verso meno – la sutura che salda i due blocchi di AB 85.

L'ultimo testimone (il solo integrale, il solo testimone per i vv. 109-229: più di metà della satira) è rappresentato dalle cc. 9*r*-12*v* di M (inc.: *Soldani io ben sapea che del tuo 'ngegno*; expl.: *E da uendemmiator briachi, e 'nsani*). Le modalità d'impaginazione e di scrittura sono analoghi a quelli della satira I; d'ora in poi sarà inutile ripeterlo. Gioverà ripetere, invece, che la definizione *Satira* che si frappone tra la dedica *Al Signor Iacopo Soldani* e l'allocuzione proemiale, in carattere minuto e in spazio esiguo, è una giunta tardiva: finora mai comparsa nel testo. Anzi il richiamo al maschile di c. 346*v* («quel p(er) il Soldani») fa pensare piuttosto a una sorta di *capitolo* epistolare che non a una satira.

Il testo sembra trascritto in quattro tempi. Il primo comprende i vv. 1-43, c. 9*r-v*, fino al fatidico *Quel uenerabil uaso di Pandora*, che enfatizza l'attacco con un capoverso rientrante. Il secondo va da 44 a 171, cc. 9*v*-11*v*, caratterizzato da un tratto più sottile e meno inchiostrato, grafia meno stilizzata e più indecisa, anche un pochino più minuta (30/32 linee per pagina contro le 29 di c. 9*r*, dove però il titolo ruba spazio). Quindi vengono i vv. 172-229 (esclusi i 184-198), che presentano inchiostro di colore diverso (più bruno), tratto più marcato (per temperatura più grossolana della penna), grafia più da abbozzo che da bella. I vv. 184-198, trascritti in un cartiglio incollato "a bandiera" per un lembo nel margine sinistro di c. 12*r*, rivelano una grafia disordinata con forti variazioni d'inchiostratura. Il testo è assai corretto fino a queste ultime pagine, che sembrano aver avuto alle spalle una preparazione meno accurata di quella che i testimoni superstiti rivelano per la prima metà.

Il movimento redazionale che va da AB 85 alla sezione XIII di M è dimostrato dalla dicitura *Dal quaderno I c. 61*, che bolla la trascrizione a c. 346*v*, col. *b*, di M e che è richiamo bibliografico esattissimo e inequivocabile. Né c'è da affannarsi a dimostrare l'ulteriore sviluppo che mette capo alla sezione I di M, tanto è evidente il progresso da una fase che sta ancora orga-

nizzando le sue componenti a un organismo ormai unitario e funzionale.

Il dato interessante è la genesi bifida della satira al Soldani, che nasce da due nuclei autonomi e nemmeno troppo simpatetici, si direbbe: da una parte, un ternario epistolare con precisi riferimenti a circostanze vissute, che fornirà l'esordio della satira (vv. 1-42); dall'altra parte, un ragionamento sentenzioso che muove da una mitologia "moralizzante" e non si capisce bene dove voglia andare a parare (vv. 43 sgg.). Ma già in questa fase (che chiameremo *A*) agisce da propulsore coordinante il comune destinatario dei due discorsi, l'amico Soldani: esplicito interlocutore, nel primo caso; mai nominato nel secondo, ma sottinteso nell'annotazione finale (di un sapore apologetico che in parte andrà perduto): chi altri mai poteva vantare «belle satire» in quegli anni? E già in questa fase si ipotizza – sia pure in forma interrogativa – la possibilità di un collegamento.La redazione *B* vede crescere la seconda parte verso il centro della satira (non si sa fino a qual segno, dacché il testimone è mutilo), mentre la prima parte comincia a predisporre il meccanismo d'aggancio, anche se il matrimonio è annunciato ancora con riserva. La redazione *C* (la vulgata) si offre raddoppiata, arricchita e coesa; ma nel vaso di Pandora (relitto duro del bifido concepimento e ora disgressione esemplare) ci s'inciampa.

La datazione suggerita da Limentani,[58] fondata sul presupposto (indimostrato e fallace) che la successione delle satire nella vulgata rifletta l'ordine in cui sono state composte, non ha fondamento alcuno. Un solo serio elemento di determinazione cronologica ci soccorre, ed è offerto dall'allusione a un'opera del Buonarroti che il Soldani avrebbe divulgato all'insaputa dell'autore, esponendola non solo alla critica pungente degli amici, ma addirittura all'attenzione augusta del «signore» e del di lui «fratello» (vv. 10-39). Nel testo vulgato l'allusione è generica e cifrata: si fa cenno a una «nuova / scon-

[58] LIMENTANI 1961, p. 78: prima dell'agosto 1632.

ciatura» (vv. 10-11), a «frivoli scherzi» (v. 31), a «storie [...] pestilenziali» (v. 35); ma nelle redazioni anteriori si parla esplicitamente di «frottole» (v. 31; cfr. AB 85, c. 41*v*, col. *b*; e cfr. M, c. 347*r*; col. *a*). Ora, non si conosce la data di composizione delle frottole buonarrotiane, tranne quella sulla peste (alla quale alludono, con tutta evidenza, le «storie [...] pestilenziali» del v. 35, per non dire dell'appunto in prosa di AB 85, c. 40*v*), che non può che appartenere al quadriennio 1630-1633, durante il quale il morbo infierì su Firenze.[59] Ma nella specifica circostanza ci sovviene un più puntuale documento esterno, e precisamente una lettera del Soldani a Michelangelo, datata «Da Pitti li 24. di Marzo 1630» (*more florentino*, e cioè 1631), nella quale l'amico gli trasmetteva il desiderio del principe Giovan Carlo (fratello del granduca Ferdinando II) di far mettere in musica le sue frottole e lo invitava a presentarsi a palazzo; l'invito era replicato per la sera stessa in una successiva lettera del 27 marzo 1631.[60] A questo punto acquistano un significato preciso i vv. 13 sgg. della satira:

> Tu mi facesti insuperbire altero,
> E m'inducesti a salir l'alte scale,
> E parvemi a salirle esser leggero [...].

Si aggiunga che nella satira il Buonarroti propone al Soldani una vacanza villereccia, insistendo: «Andiamo innanzi agosto» (v. 223), ed avremo un *terminus post* (il marzo 1631) e un *terminus ante* (l'agosto [1631?]). Bisogna avvertire, tuttavia, che i due confini temporali appartengono a fasi diverse del testo (il v. 223 compare in *C*) e che il primo non serve a datare il nucleo di *A* che si organizza attorno al mito di Pandora (che potrebbe essere anteriore).

---

[59] Inedita, si legge nel cod. AB 83, cc. 88 sgg. Alcune delle frottole buonarrotiane si trovano, con il titolo di *Viluppi*, in TRUCCHI 1847, pp. 171-193. Due sono inserite nella *Fiera* vulgata, II 4 2 e IV 5 27.

[60] Cod. 54 dell'Archivio Buonarroti, n[i] 1803 e 1804 (già 1861 e 1862).

Nella descrizione di M si è già anticipato come le due satire a Mario Guiducci fossero, nell'unico testimone che ci sia pervenuto, un corpo solo, sezionato in due da una glossa nel margine destro di c. 15*r*. Così alla prima (cc. 13*r*-15*r*) restava la titolazione originaria *Al Sig.r Mario Guiducci*, con la solita giunta interlineare *Satira*, e i vv. 1-44, mentre i primitivi vv. 145-148:

I suppositi umani io ueggio tutti
    Di tal sorte arder fiamma; e non alloggia
    Altra arpia dentro i petti a fargli brutti.[61]
L'Amor de' Grandi è ben di peggior foggia [...]

(che proseguivano con l'attuale v. 5 della satira IV), venivano sostituiti dagli attuali vv. 145-154, che fornivano di un epilogo il componimento, pur conservando un chiaro legame con quello che seguiva:

I petti de' mortali io veggio tutti
    Di tal sorte arder fiamma, e lasciar fumo
    Sì fatto che gli appesta e gli fa brutti.
Per non tediarti, mentre ch'io digrumo
    L'amor de' grandi e di qual sapor sia,
    Più tempo oggi scrivendo [io] non consumo.
E s'io sarò domani a poesia,
    Tornerò con la penna ritemprata
    A dir di quel qual cosa o buona o ria,
Se mi riesce il far buona levata.

Alla satira IV si dava una titolazione (*Sat.ra II al / md.mo*) e un esordio (gli attuali vv. 1-4), innestandolo con il primitivo v. 149 (ora v. 5):

61 Il v. 147 era poi stato corretto in *Piu sozza arpia ne i petti*...

Dovendo or seguitar di quell'amore
Che per le menti de' grand'uomin poggia
E incende le pinete del lor cuore,
Dico ch'egli è assai di peggior foggia,
Né v'ha proporzion del quattro all'otto [...].

Non si reperiscono concreti elementi di datazione, tranne un generico appunto stagionale nella chiusa della IV («scriverti di verno» [v. 126]). La grafia della lunga glossa marginale di c. 15*r*, nettamente differenziata da quella del testo-base (più minuta e corsiveggiante, da abbozzo, con penna e inchiostro diversi), non implica di necessità un sensibile iato temporale fra le due scritture: la disparità dipende piuttosto dalla normale oscillazione testo/glossa e dallo scarto tra scrittura calligrafica e scrittura da lavoro (anche se poi la "calligrafia" del testo-base è tutt'altro che di specchiata eleganza, e anzi piuttosto trascurata e irta di correzioni). Tuttavia la scissione della satira originaria, piuttosto che a una logica interna, sembra essere funzionale al "libro" delle *Satire*, quale ci viene consegnato dal canone marucelliano, e all'articolazione del discorso sull'aristotelica *philía* che di quel "libro" costituisce il centro: sembra rispondere cioè all'opportunità di scandire in due tempi ben individuati il doppio motivo del generico amore interessato (nella III) e dello specifico «amore de' Grandi» (nella IV), con il passaggio dalla sfera dell'etica a quello della politica. In considerazione di ciò verrebbe voglia di assegnare la scissione a una fase avanzata del processo elaborativo delle *Satire*.

## V

Più ricca di testimonianze (e di problemi) si presenta la tradizione testuale della satira V:

AB 85, c. 32*r* (= p. 49)

AB 85, c. 41*r* (= p. 63)

M, c. 342*v*, col. *b*

M, c. 343*r*, coll. *a-b*

M, cc. 18*r*-21*v*.

Anche questa, come la seconda, rivela una genesi bifida, spartita tra due nuclei indipendenti che si sviluppano paralleli, ignorandosi a vicenda, finché non confluiscono, nell'ultima fase redazionale, nel comune contenitore della satira quinta.

La redazione *A* di entrambi i nuclei si registra in AB 85. Alla c. 32*r* (corrispondente alla p. 49 dell'antica numerazione)[62] compaiono i vv. 1-21 (inc.: *Lacero il fianco e rotte antenne e uele*; expl.: *Che gli fe scorta agli eliconei chiostri*), senza alcuna titolazione preliminare; ma il margine superiore del foglio è lacerato e non si può sapere se vi sia stata perdita di testo. I versi, in grafia veloce e spazieggiata, con frequenti correzioni e segni di insoddisfazione e di fretta (sottolineature, puntini sospensivi), si arrestano, disposti su una sola colonna, a 3/4 di pagina; dopo una riga orizzontale succedono frammenti poetici impertinenti. Nel margine sinistro, le coppie di freghi obliqui indicano che il testo è stato rivisto e trascritto. È un abbozzo rapido, che ferma un unico «concetto»: l'uomo che si è distinto in qualche attività (mercatura, milizia, dottrina) quando rientra in patria non manca di manifestare la sua gratitudine a chi gli ha dato impulso al successo.

A c. 41*r* (= p. 63), col. *a*,[63] si rinvengono, invece, quelli che saranno i definitivi vv. 43-53 (inc.: *Mario tu sarai 'l terzo a cui gli orecchi*; expl.: *S'incontran ne' censori a ogni passo*), preceduti dall'indirizzo *Al S.ʳ Mario Guiducci* e dalla didascalia *Cominciamento di Bozza di Capitolo o Satira*. Un esordio, dunque (estraneo, evidentemente, all'altro esordio di c. 32*r*, che resterà quello definitivo), che profferisce senza indugio motivi cano-

[62] Probabilmente la c. 32 corrisponde nel fascicolo alla c. 9, costituendo un foglio piegato in due e contrassegnato da una filigrana che sembra N.

[63] Per l'esame codicologico si veda quanto si è detto a proposito della satira II.

nici del genere satirico: la «querela», il «biasimo» senile contro il secolo perverso, la riprensione «in medicina altrui», le «malizie degli huomini» riprovate dai «censori», ecc. E per la prima volta compare l'accenno a una successione seriale, a un retroterra letterario di analoga intenzione:

> Mario tu sarai 'l terzo a cui gli orecchi
> Saran percossi dalla mia querela [...];

dove si allude non solo ad altri due componimenti già esperiti, ma, ad un tempo, ad altri due destinatari.

Nel margine sinistro i soliti segni obliqui; la grafia non sembra quella di un getto: si direbbe piuttosto quella di una trascrizione.

La redazione *B* (non mi dilungo in dimostrazioni quando non possono esservi dubbi) s'instaura nella sezione XIII di M. A c. 342*v*, col. *b*, s'incontra di nuovo il primo nucleo, accresciuto fino al v. 40 (expl.: *Ch'or fra le sirti arrena or fra le memme*); mancano, tuttavia, i vv. 22-30, con disconcio nella catena delle rime; e questa volta si anticipa una deflnizione preliminare: *Capitolo graue, E forse / Per Satira*. Il testo è in due tempi, con evidente variazione di scrittura: l'autore ha coniato i primi 21 vv. (già in *A*) con volontà calligrafica; quindi ha continuato a comporre sino in fondo alla colonna, in grafia più minuta e trascurata, con molte correzioni. Nel margine sinistro freghi obliqui.

Alla pagina successiva, c. 343*r*, apparentemente di seguito, ma con uno stacco nettissimo denunciato dall'impaginazione, si ritrova il secondo nucleo, che, occupando entrambe le colonne della pagina, si estende fino al v. 103 (expl.: *E uoglion poter dire io sono io fui*), con l'intrusione, dopo il v. 54, di quelli che saranno i vv. 22-30 (mancanti all'altro nucleo), già qui estrapolati da una riga che li incornicia, mentre una linea serpentina congiunge i vv. 54-55. La dedica e la didascalia (*Al S.^r^ Mario Guiducci / Principio di capi*/[*to*]*lo o uer Sa*/*tira*) sono cassate da tratti obliqui. Anche qui il testo è in due tempi, con una frattura grafica in piena evidenza: dopo il primi 11 vv., in let-

tera agiata con generose spaziature (ovviamente trascritti), subentra una scrittura minuta, nervosa, veloce: di getto, qual esso è, con tutti i suoi ripensamenti, le sue impazienze, i suoi ritorni. Nel margine sinistro di entrambe le colonne tratti obliqui.

Il riferimento a una successione, che avevamo scoperto in *A*, in *B* si trasforma nell'ipotesi di un problematico ordinamento, che implica già un materiale assai più vasto delle tre unità dapprima contemplate. Così, infatti – come si è anticipato –, si presenta l'esordio:

quinto<br>
. . . sesto<br>
Mario[64] tu sarai il terzo a cui gli orecchi<br>
quarto<br>
Saran percossi dalla mia querela [...].

Dove, fra l'altro, il vocativo sottolineato e sovrastato da tre puntini manifesta insoddisfazione per l'identità del destinatario (e non per nulla la dedica è cassata).

La redazione *C* (in M, cc. 18*r*-21*v*) non risolve i dubbi e anzi propone nuovi interrogativi. L'indirizzo, dapprima in bianco (*Al S.*$^{r}$ .......... / *Satira*), viene poi completato con il nome dell'amico Iacopo Giraldi (che ritorna al v. 94); ma il fatidico v. 43 resta zoppo («Tu sarai....... il quinto a cui gli orecchi»), e un sapore di provvisorietà aleggia su tutta la satira (che presenta numerose variazioni di scrittura, spesso incerta, con frequenti ritocchi e banali svarioni di copiatura): dapprima con segni di insoddisfazione (parole sottolineate con serie di puntini: 11 *Chiara e*, 17 *chiari*, 19 *a lui*, 66 *persuase*; varianti irrisolte), poi con l'infittirsi e il moltiplicarsi delle correzioni (il che, peraltro, non può stupire, se si pensa che soltanto dei primi 103 versi è attestata una complessa fase preparatoria). Ma inquietante è soprattutto la giunta fra la dedica e il margine superiore (*Sati-*

[64] Sottolineato nel ms. Precedono alcuni puntini che denunciano l'assenza di un autentico esordio.

*ra VII.*), che sembra rimettere in discussione l'assetto del canone marucelliano, e quella nell'angolo superiore interno (*della Saccenteria / e Ambizione*), che sembra voler sostituire al criterio epistolare-dialogico delle sole dediche *ad personam* quello speculativo e saggistico dei titoli tematici.

La data di composizione è stata così discussa da Limentani: «[...] la satira quinta non può essere posteriore al 1633, poiché l'amico cui è dedicata, Jacopo Giraldi (un altro cruscante e membro dell'Accademia Fiorentina), morì di peste, secondo una notizia fornita nel 1634 da Francesco Rondinelli. È ben vero che, secondo il Rondinelli, il Giraldi sarebbe deceduto il 10 novembre 1630; ma, siccome in quell'epoca egli era ancora in normali rapporti di corrispondenza con Galileo, conviene ritenere che, per una svista o per un errore di stampa, l'anno della sua morte sia stato inesattamente indicato».[65]

Qualche problema la data di morte del Giraldi effettivamente lo pone. Se il Rondinelli la fissa al 10 novembre 1630, essa è menzionata come cosa recente in due documenti dell'Archivio Buonarroti: una lettera di Vieri Cerchi del 29 novembre 1630 (AB 44, n° 481 [= 508]) e una di Iacopo Soldani del 12 ottobre 1630 (AB 54, n° 1802 [= 1860]); c'è infine, come ricorda Limentani, una lettera dello stesso Giraldi a Galileo del 9 novembre 1630. Ma il dubbio concerne il giorno e il mese, non l'anno (il 1630, il primo anno di peste), sul quale tutte le fonti concordano.

C'e da dire, piuttosto, che la dedica al Giraldi compare soltanto in *C* ed è un *terminus ante* che lascia nel vago tutto quello che precede. Non si può neppure escludere in assoluto la possibilità che il Buonarroti non si astenesse dal dedicare i suoi parti poetici ad amici defunti, però si tratterebbe di un'eventualità del tutto singolare e in sensibile disaccordo con l'affettuoso colloquio che s'instaura nei versi.

---

[65] LIMENTANI 1961, pp. 78-79.

VI

Tradizione della satira VI:

AB 86, c. 34 (= c. 39)

AB 85, c. 38 (= pp. 59-60)

M, c. 346*r* col. b – 346*v* col. *a*; 346*bis r* col. *b* – 346*bis v* coll. *a-b*

M, cc. 23*r*-32*v*.

La c. 34 (corrispondente alla c. 39 dell'antica numerazione a penna) di AB 86 è un foglietto volante, slabbrato al margine superiore e al margine sinistro con perdita di testo; le dimensioni massime attuali sono di cm. 20 x 18,5; la scrittura, molto trasandata, è su due colonne (resta traccia di un'antica piegatura verticale al centro). Nella colonna di sinistra del recto, alquanto danneggiato dalla lacerazione del foglio, ha luogo un «compositiccio», un primissimo getto, solo parzialmente leggibile (farcito di liture e di lacune), di un gruppo di versi che corrispondono in modo molto approssimativo ai vv. 244-252 della redazione finale. Il testo, distinto in due fasi (almeno in parte alternative) da uno spazio bianco e da una linea orizzontale interposta, è tagliato da due righe verticali e da una obliqua. Nella colonna di destra si leggono appunti poetici non identificati e un incipitario (delle *Rime* del Vecchio).

Il verso presenta a sinistra un sonetto; nella parte superiore della colonna di destra, egualmente offeso, un altro abbozzo frammentario, anch'esso respinto con due fregacci obliqui: sono riconoscibili l'inizio dei vv. 269-270 e di nuovo i vv. 247-249. Seguono versi impertinenti. È chiaro che stazioniamo in una fase aurorale (*A*), estremamente fluida e incerta, all'interno della quale non mette conto affliggerci a sceverare la successione delle epifanie redazionali.

I 26 versi di proprietà della satira VI esemplati al recto e al verso di c. 30 (cioè le pp. 59-60 della numerazione autografa) di AB 85, costituiscono già una sezione apprezzabile in avanzata fase di elaborazione (fase *B*); sono infatti i vv. 10-35 (inc.:

*Impossibil mi par ch'un huom leale*; expl.: *Che cosa è fama? la fama è* [...]), che contengono un nodo ideologico primario del Buonarroti satirista (la liceità di dir mal del male) ed avviano la polemica con il «bacchettone», ipocrita denigratore della satira, che troverà sviluppo nelle redazioni successive. Il testo, in grafia corsiva, con forti variazioni d'inchiostratura, parte anepigrafo (ma potrebbe essere questa l'ipotesi primitiva d'esordio: ciò che precede nella redazione finale, necessario a sostenere la *fictio* epistolare, non è indispensabile al senso) a 2/3 dell'unica colonna di scrittura, preceduto da un sonetto giocoso, e prosegue al verso, interrompendosi *ex abrupto* con un verso imperfetto e un rigo di puntini (che sembrano alludere a un testo preesistente). Nel margine sinistro coppie di freghi obliqui. La c. 38 presenta una filigrana che chiameremo M (pellegrino [san Cristoforo?] con bordone e cappello in un ovale sormontato da corona).

Tutto il resto appartiene ad M. A c. 346*r* col. *b*, sotto la didascalia *Per il med.*[mo] / *Dal quaderno* I. *c. 59*, si ricomincia con il v. 10 (*Impossibil mi par ch'un huom leale*), che si conferma esordio provvisorio ma durevole, e si continua fino al v. 39, anticipando parte del v. 40 (*De rai del sole ec'*.) e invitando a voltare pagina: «dila» ('di là', 'sul retro'). A c. 346*v* col. *b* si riprende dal v. 40 e si tira avanti fino a 66 (*Ne mai gustolla ne arrosto ne lessa*), con la coda di altri otto versi (l'ultimo soltanto un emistichio cancellato) poi lasciati cadere. La grafia, dapprima da bella copia, si fa a mano a mano più disordinata e negletta; gli ultimi cinque versi della "coda", in inchiostro più chiaro e rossastro, riducono lo spazio e impiccoliscono la scrittura. Nel margine sinistro coppie di freghi obliqui. La dizione epigrafica (*Dal quaderno* I. *c. 59*), analoga a quella della satira II (ivi, c. 346*v* col. *b*), rinvia, naturalmente, al solito fascicolo di AB 85 (*Bozze di componime(n)ti lirici* [...] *Quaderno primo*) e non lascia dubbi sulla progressione del testo, pervenuto alla fase *C*.

Ancora nella sezione XIII di M, ma – si direbbe – in una fase meno progredita, alla satira VI appartengono le tre colonne di scrittura di c. 346*bis* (la prima è bianca): stadio precoce dei futuri vv. 106-282, ma preceduti da una terzina che comin-

cia con quello che sarà il v. 79 (*Ma poi che tale occasion m'ha desto*) e redatti in una forma assai distante dalla definitiva; basti citare i molti versi in seguito caduti (due terzine fra 117 e 118, una terzina fra 120 e 121, due terzine fra [183] e 184, due terzine fra 204 e 205) e le grosse lacune rispetto alla misura finale (sono condensati in tre versi i vv. 126-183, mancano affatto i vv. 220-234). L'explicit (*E 'l Diauol stesso ne torce le nari* [v. 282]) ha tutto l'aspetto di un verso di chiusura, che non prevede, quindi, la giunta dei vv. 283-289. Grafia senza pretese, coppie di tratti obliqui nel margine sinistro.

La forma *D*, l'ultima nota, è consegnata alle cc. 23*r*-32*v* di M. Qui per la prima volta compare il nome del destinatario (*Al Sig.ʳ Tommaso Segni*) e la defmizione *Satira* (probabilmente aggiunta), così come qui si ritessono in un contesto di stile colloquiale i generici canovacci di professione satirica finora unicamente comparsi. La qualità materiale del testo distingue la minore inchiostratura e il tratto più sottile dei primi 15 versi.

Non si conoscono elementi di datazione, salvo un generico indizio primaverile (vv. 248-249).

## VII

Quella della satira VII è una genesi complessa, frazionata in numerose testimonianze:

AB 86, c. 141

AB 86, c. 190*r*

AB 85, c. 31*r* (= p. 47)

M, cc. 343*v*, 345*v*, 346*r*

M, c. 17*v*

M, cc. 28*r*-32*v*.

Due briciole e due frammenti ci consegna AB 86. Sbarazziamoci subito della briciola di c. 190, foglietto di forma irre-

golare (dimensioni massime cm. 20,8 x 21) che fu forse una copertura di lettera (a giudicare dalle pieghe); al verso figurano tentativi di anagramma del nome dell'autore, all'uso degli autori di «poemi in burla»; al recto, fra appunti caotici e conti incomprensibili, compaiono due varianti dello stesso «concetto», l'una di tre versi (?), l'altra di due, nelle quali si riconosce la matrice di VII 13.[66] Si direbbe un appunto marginale.

Anche c. 141 è un foglietto volante (circa 1/4 di foglio, cm. 21,3 x 14,4); la filigrana è solo parzialmente decifrabile (si distingue una stella a cinque punte). Nella parte superiore del verso si contano 21 endecasillabi numerati (ma da 13 a 19 sono scritte soltanto le rime), più alcune varianti rifiutate o più avanzate, una lista di parole che rimano in *-edi* e due versi ectopici (vv. 134-135). I versi numerati coincidono approssimativamente con VII 154-174: un paragrafo (puerizia e fanciullezza) della lunga ricapitolazione biografica che occupa buona parte del componimento (inc.: *Volto de' miei prim'anni l'oriuolo*; expl.: *Dello imparare e calcitrante e schiua*). Nella parte inferiore della stessa facciata si riconoscono i vv. 121-133 (inc.: *Astrea pe fori* [cancell.] *me raro trastulla*; expl.: *Di strada uscito al selciato torno*), tagliati da un frego verticale, alcuni in stato ancora di imperfetta gestazione. Al recto, tra «concetti» in prosa, due versi (scarsi): «Perch'ella non è morta, e non è uiua / Tra 'l sonno e l'esca e mangiaua e d [*sic*]»; il primo è VII 172.

Il frammento di 17 versi esemplato a c. 31*r* (p. 47 della numerazione autografa) di AB 85 (inc.: *La cagione onde spesso si nemico*; expl.: *Ne porto in un fardello* [> *su le spalle*] *ogni mio bene*) è con tutta probabilità l'esordio di un componimento concepito in origine con struttura e funzione diversa da quella finale della satira VII: non un ragionamento sulla *philautía* che inglobi l'amore del sonno, ma un discorso personale e privato sull'in-

[66] In AB 86, c. 190*r* «*Si come* piace il buono e 'l bello [...]» > «Piacque sempre mai 'l buono e piacque il bello»; a VII 13: «Sempre fu buono il buono, e bello il bello».

sonnia. Che si tratti di un esordio, oltre allo spiccato sapore di “attacco” dei primi versi:

> La cagione onde spesso si nemico
> Mi sia di Morfeo il mansueto figlio
> Cerco la notte, e fra me stesso dico [...],

lo dimostra l’annotazione marginale *Satira*, aggiunta in un secondo tempo (grafia e inchiostro differiscono dal testo), ma non per questo meno significativa. E infatti l’inserzione del frammento nella compagine della satira VII ha comportato il sacrificio e lo stemperamento di questo energico “attacco”:

> [...]
> Ma per molte riprese e molte dotte
> Che ’l perché cerchi ond’ho sì adusto ’l ciglio
> E della quiete sì l’ore interrotte,
> E che di Morfeo il mansueto figlio
> Accusi, e ’ncolpi che sì ’ngratamente
> Da me che l’amo sì preso abbia esiglio,
> Concludo e dico [...]
> (vv. 46-52)

mentre il seguito presenta un tracciato ben riconoscibile e del tutto parallelo fino al v. 62. La c. 31 di AB 85, nel contesto del *Quaderno primo delle Bozze di componime(n)ti lirici*, ha come probabile corrispondente dello stesso foglio la c. 11, contrassegnata da una filigrana che chiameremo L (monte Calvario in un cerchio); il testo è in grafia da abbozzo con sensibili variazioni di inchiostratura. Nel margine sinistro una coppia di freghi obliqui.

La sezione XIII di M ci trasmette sei frammenti che testimoniano una svolta importante nella storia del testo. Il primo in origine doveva essere quello trascritto a c. 346*r* col. *a*, preceduto dall’avvertimento *Pezzi di terza rima p(er) ca/pitoli, o uer Satire. / dal quaderno I. c. 47*, e dalla didascalia (nell’angolo superiore interno) *Non / trouar / la cagion / del suo non dormire*: la filiazione da AB 85 è chiara, anche perché l’incipit e i primi

versi sono identici (*La cagione onde spesso si nemico*). Il testo si presenta allungato fino a quello che sarà il v. 70, che peraltro appare in una variante significativa e con una coda che conviene riportare:

Pero uoi [*litura*] Gianni che solete
    Dormir ch'io ne disgrado[67] i tassi e i ghiri
    Come[68] piu volte gia detto mi auete
Insegnatemi etc.

Segue un trattino e la lettera «C». Il nome *Gianni* è stato aggiunto in un secondo tempo in uno spazio lasciato bianco. La grafia da bella copia scade a 3/4 del testo, in coincidenza con l'inizio della parte nuova. Nel margine sinistro coppie di tratti obliqui.

Successivamente il brano di c. 346*r* col. *a* è stato retrocesso al secondo posto; infatti era contrassegnato dalla lettera «A», poi corretta in «B» (e il fatto che termini con l'indicazione «C» mostra l'intenzione di un collegamento consecutivo con il terzo brano). Contrassegnato con la lettera «A», al primo posto si presenta ora il frammento di c. 345*v* col. *a*, che offre un esordio nuovo:

Di quell'amor ch'ognun porta asestesso
    Molte le cose sono state dette
    E sproposito par parlarne adesso.
Ma s'egli è uer ch'ogni di l'huom si mette
    E la camicia, e 'l giubbone, e 'l mantello,
    Gioua, e non nuoce quelle auer ridette.

Il testo corrisponde ai vv. 7-21 della redazione finale, ai quali si attaccano direttamente i versi del brano «B» (non sono previsti dunque i vv. 22-45):

[67] Corretto in [*da*] *disgradarne*.
[68] Corretto su *Piu e* (e indispensabile al senso).

E la causa onde spesso si nemico
Mi sia di Morfeo il mansueto figlio
*Cerco di nuouo e fra me stesso dico.*

Una correzione adatta meglio l'ultimo verso all'assunto iniziale dell'«amor ch'ognun porta asestesso»: «Amando me fra me ricerco e dico» (passando per «Cerco e ricerco e fra me stesso dico»). Ma una inserzione interlineare dopo il v. 21 («*E uuol che come et*[*c*.]», che indica una freccia) prefigura lo sviluppo dei vv. 22-45. Il testo è in grafia senza pretese; nel margine sinistro tratti obliqui.

Subito dopo il brano «A», una riga e il brano contrassegnato con «C», che occupa la parte finale della colonna di sinistra e le prime linee della colonna di destra. È un abbozzo assai laborioso dei vv. 109-120 (inc.: *Soglion color che piuma e che cotone*; expl.: *Sono e me ne spedisco in breue d'ora*). Segue, marcato con «D», un frammento, anch'esso laborioso (inc.: *Fommi dagli anni primi della culla*; expl.: *E ui si inuesca e annoda il miserello Etc*.), che anticipa con le sue prime sei terzine i vv. 136-153 (ma connettendosi, come dimostra la catena delle rime, al v. 120: senza prevedere, dunque, i vv. 121-135), mentre le ultime tre terzine (più una variante), separate da uno spazio bianco, non trovano corrispondenza nel testo della redazione finale. Nel margine sinistro coppie di tratti obliqui.

Resta da dire, infine, di un abbozzo in due versioni che occupa la parte centrale della colonna di sinistra di c. 343*v*, subito dopo un abbozzo della satira V, di cui si è parlato (il resto della pagina è bianco). Il duplice frammento (due terzine in forma instabile e approssimativa), non appartiene alla serie che si è appena discorsa e mostra precisa rispondenza con i vv. 281-282, minore affinità con quel che segue. La grafia è minuta e frettolosa; una glossa nel margine sinistro della seconda variante, minuscola e mal inchiostrata, risulta illeggibile. Due coppie di fregacci, marcati e nerissimi, nel margine sinistro.

A questo punto possiamo cominciare a mettere ordine fra quello che abbiamo trovato, lasciando da parte le minuzie. È

chiaro che il frammento di AB 85 è la prima intenzione (redazione *A*) di un componimento che in seguito ha avuto sviluppi imprevisti. È chiaro che la serie numerata della sezione XIII di M prende le mosse da *A* (la indicheremo pertanto *B*); in essa, tuttavia, l'ipotesi iniziale si modifica sostanzialmente, venendo a inserirsi nel più vasto ragionamento sulla *philía* che caratterizza il canone marucellianno, e in un suo speciale paragrafo che tratta della *philautía*. Quelli che dapprima sono soltanto *Pezzi di terza rima p(er) capitoli, o uer Satire*, finiscono col disporsi in una struttura ancora provvisoria, incerta e lacunosa ma riconoscibile, e che così si articola: vv. (7-21) + (48-70 [+ 3]) + (lacuna) + (109-120) + (136-153 [+ 9]). Converrà, dunque, distinguere due livelli: un livello *B* (frammentario) e un livello *B1* (integrale). Nel secondo compare anche la figura di un destinatario: un *Gianni* di identificazione problematica (Giovanni Altoviti? Giovanni Baldanzi?). Quanto al frammento principale di AB 86, il senso e la catena delle rime mostrano come esso si appicchi a puntino all'ultimo verso di *B1* destinato a restare (v. 153), in alternativa alle tre terzine finali destinate all'abbandono, rispetto alle quali mostra un evidente progresso verso l'ultima redazione. Rappresenterà, dunque, la fase *C*, insieme agli ultimi versi (121-133 e 134-135) trascritti nella stessa facciata, che s'innestano alla perfezione fra gli ultimi due spezzoni di *B1* (vv. 109-120 e 136 sgg.), componendo una sequenza ormai conforme alla vulgata.

Entriamo finalmente nella prima sezione di M, ma ancora per una fase intermedia. A c. 17*v*, infatti, al quinto o, meglio, al quarto posto (giacché le due satire al Guiducci erano in partenza un corpo solo), l'autore aveva cominciato a copiare quella che è diventata la satira VII. A questo punto (redazione *D*), la dedica è quella definitiva (*Al Signor Niccolo Panciatichi*), ma l'incipit e ancora quello di *B1*: *Di quello amor ch'ognun porta a se stesso*. Il Buonarroti trascrisse 21 versi (vv. 7-27) in bella copia, con pochi ritocchi, giungendo regolarmente alla fine della pagina (l'ultima del terzo fascicolo) e continuando in un altro fascicolo, come lascia credere il richiamo in calce («E per molte»), che però non rinvia al v. 28 ma al v. 46 del testo definitivo

(«Ma per molte riprese e molte dotte»): evidentemente la struttura di *D* era affine a quella di $B_1$.

In seguito anche la redazione *D* fu abbandonata; unica traccia ne rimasero i 21 versi di c. 11*v*, che furono coperti incollandovi sopra un foglio bianco (attualmente attaccato solo per un lembo). La satira, rielaborata (redazione *E*), fu spostata al settimo posto del canone (cc. 28*r*-32*v*); conservava l'indirizzo *Al Signor Niccolo Panciatichi* (ma con quelle riserve che si sono espresse) e la definizione *Satira*: mutava nuovamente formula d'esordio, virando a un registro comico/colloquiale (più che familiare), che caratterizza questa fase della composizione:

Tu mi stuzzichi ognora e mi punzecchi
Per ch'io ti scriua qualche fantasia,
E non mi lasci uiuer co' tuo' stecchi.
Et è si stanca ormai la penna mia
Ch'ella uno stecco è ueramente adesso:
Pur desio compiacerti sal mi sia.[69]
E dell'amor ch'altri porta a se stesso [...].

Mai prima attestati sono i vv. 1-6, 28-45, 74-108, 121-133, 175-310, salvo qualche verso spicciolato (il testo sarebbe più che raddoppiato appetto a $B_1$); ma è difficile che tutti questi versi siano davvero di nuovo conio: giova credere che almeno la parte narrativa-memoriale fosse già almeno in *D*. È comunque da segnalare un foglietto incollato "a bandiera" nel margine destro di c. 28*r*, che innesta i vv. 31-48, questi davvero in gran parte nuovi.

L'ipotesi di datazione del Limentani (1642-1645), che al solito assume come *terminus ante* la data della satira successiva, andrà prudentemente sfumata; gli indizi che egli propone[70]

[69] Cioè 'salvo mi sia', 'non me ne venga male'.

[70] «La settimana allude garbatamente (vv. 58-63) alle gravi perdite patrimoniali subite nel 1640, in seguito al fallimento d'un banchiere presso il quale erano in deposito i suoi averi; vari suoi amici erano morti fra il 1639 e il 1642; e il senso di solitudine che il tono accorato di questa satira rivela

sono tutti troppo vaghi per costituire un ancoraggio sicuro; e poi il riferimento al matrimonio e alla figliolanza di Niccolò Panciatichi non vale che per le ultime tappe della storia del testo. Di certo la satira VII è un'opera senile, forse composta (o rielaborata) dopo il 1640; di più non è saggio azzardare.

### VIII

Testimoni:

AB 85, cc. 435*v*-436*r* (= pp. 688-689)

AB 86, c. 128*v*

AB 86, c. 241*v*

AB 82, cc. 52*v*, 53*r*, 54*r*, 301*v*, 302*v*, 303*v*, 304*r*, 305*r*

M, cc. 36*r*-40*r*.

La prima idea del componimento consta di una settantina di versi esemplati nelle due colonne di c. 435*v* e nella colonna di sinistra di c. 436*r* di AB 85 (sono le pp. 688 e 689 della numerazione autografa a penna); inc.: *M'è uenuto un capriccio o capricciaccio* (> *oggi assa' auaccio*); expl.: *In calimala i panni lini e lani*. Le due carte in questione sono comprese nel fascicolo XVII, l'ultimo del manoscritto, costituito dalle cc. 435-[438], cioè due fogli piegati in due; l'ultima carta, non numerata (che per comodità indichiamo con [438]), doveva essere incollata sulla coperta primitiva del volume; il materiale è sostanzialmente omogeneo: due marchi d'acqua, alle carte 437 e [438], sono varianti della filigrana A. Si tratta di un fascicoletto autonomo che ospita soltanto il getto della satira VIII, così distribuito: a c. 435*v* (con la scrittura che si arresta a 2/3 della colon-

fa pensare che essa sia stata scritta fra il 1642 e il 1645; il riferimento alla numerosa figliolanza di Niccolò Panciatichi (vv. 75-90), cui è dedicata, conferma questa supposizione» (LIMETANI 1961, p. 79).

na *b*) un esordio di 60 versi (in stato di abbozzo, specialmente gli ultimi: dal v. 50 in poi non tornano neppure le rime), in cui si riconosce la materia e il destinatario (confronta il v. 10: «Tommaso che gradisci si i miei versi [...]») dell'esordio della satira VIII, ma restando la lettera assai distante, non solo dalla redazione finale, ma anche dalle fasi intermedie;[71] nel quarto superiore di c. 436*r* col. *a* giace un ulteriore frammento di due terzine, alquanto sofferto, nel quale si identificano versi o minori sintagrni e comunque l'idea complessiva di quelli che saranno i vv. 37-51; tutto il resto è bianco. La grafia è incerta e tremolante («E 'l mio lauoro lauoro è da uecchi / Cui la paralisia lega la mano», dice l'autore ai vv. 31-32), con lettere spesso ripassate e *lapsus calami* sovente non corretti. È questa la fase *A*.

La fase *B* è attestata da tre minimi frammenti. Il primo si reperisce al verso di c. 241, in realtà un minuscolo cartiglio, una strisciolina rettangolare (cm. 8,8 x 2,8 c.a), segnata da quattro fori (restaurati) ai quattro angoli: con tutta probabilità quattro punti di colla che hanno lacerato la carta quando il foglietto è stato spiccato dalla sua sede (doveva essere incollato su un foglio normale, recando una correzione). Al recto si trovano tre versi di un epitaffio per un Rondinelli (non il Francesco cui e dedicata la satira IX, trapassato nel 1665, quando Michelangelo non era più tra i vivi); al verso quattro endecasillabi che diventeranno i vv. 1-4: ma qui forse non si tratta di un incipit, perché il margine superiore taglia le punte delle aste inferiori di un verso che precedeva (meno probabilmente quelle di un titolo [o di un indirizzo], che interpone di solito uno spazio interlineare maggiore).

Anche la c. 128 di AB 86 non è niente di più di un foglietto (cm. 18,2 x 7), incollato per uno dei lati più corti su c. 129r. Al recto si colloca un frammento della satira IX, con la scrittura che si dispone nel senso dei lati minori e rispetta i margini, il

[71] L'incipit (abbandonato) è stato riutilizzato per il capitolo *Per diuersi amici*: *Io ho hauuto capriccio piu d'un tratto* (M, c. 340*r*).

che dimostra che il testo è stato scritto quando il cartiglio aveva già assunto le attuali proporzioni. Il verso invece presenta quattro endecasillabi distribuiti su due colonne, con la scrittura che va nel senso dei lati maggiori; dal che si arguisce che il foglietto è il ritaglio (è evidente il segno di due sforbiciate) della parte inferiore di una carta già scritta, con il testo su due colonne: i quattro endecasillabi sono le due ultime linee di ciascuna colonna, seguite dal normale spazio bianco in calce. A sinistra si leggono i vv. 75-76; a destra i versi: «Così le cose fian tutte aggiustate / E andra la roba doue ella si spaccia», che hanno tutta l'aria di una chiusa, che riprende – quasi in figura di *redditio* – la formula, se non dell'incipit, almeno di uno dei primi versi: «Del non spacciar la roba la cagione [...]». Se così fosse, a questo punto la lunghezza della satira dovrebbe essere assai inferiore a quella definitiva; infatti, la penultima colonna di scrittura arriva al v. 76 e l'ultima può contare al massimo una quarantina di versi.

Una redazione intera (o quasi) ci tramanda AB 82, ma frazionata in un doppio coacervo di spezzoni, disciplinati da una serie di cifre romane a ciascuno apposte. Per ricomporre la struttura corretta bisogna dunque ordinare così: I) c. 52*v* (vv. 1-36), II) c. 53*r* (vv. 37-62), III) c. 54*r* (vv. 63-96), [IV]) c. 303*v* (vv. 97-120), V) c. 302*v* (vv. 121-150), VI) c. 301*v* (vv. 151-183), VII) c. 304*r* col. *a* (vv. 184-193 [e 194-220], IIX) c. 304*r* col. *b* (vv. 221-256).[72] È premessa la dedica *Al S.*[r] *T. Segni* (c. 52*v*).

L'esame codicologico, assai complicato, si riduce all'essenziale. C. 52 è una striscia verticale (velata), corrispondente a 1/4 di foglio, incollata per il bordo esterno a c. 54, che è pur essa una striscia verticale (velata) corrispondente a 1/4 di foglio (unite insieme formano una carta normale); al recto di c. 52 abbozzi di un sonetto, al verso di c. 54 abbozzi di scene teatrali. C. 53 è un foglietto (velato e riportato su carta moderna)

[72] La cifra IV è caduta a causa di una lacerazione; le ultime tre cifre sono state corrette (erano dapprima superiori di un'unita): si spiega così come un IX sia diventato uno stravagante IIX (cioè VIII).

incollato per il margine destro su c. 52*r*, coincidendo con i 2/3 superiori di essa; al verso appunti poetici non identificati. La situazione delle cc. 301 e 302 è analoga a quella delle cc. 52 e 54: anch'esse due strisce verticali (velate) corrispondenti a 1/4 di foglio, incollate insieme per uno dei lati maggiori in modo da formare una carta completa. C. 303 è un foglietto un tempo rettangolare, ora con uno dei lati maggiori sfrangiato con perdita di testo (dimensioni massime: cm. 10 x 8,4 c.a), che era incollato su c. 302*r*; è stato staccato, velato, completato, appiccato per un bordo; rivela, nonostante il restauro, macchie di colla, bruniture, numerosi piccoli fori; al recto (la facciata che restava scoperta) abbozzi forse della *Fiera*. Mezzo foglio in cattivo stato (velato) costituisce c. 304; due colonne di scrittura per facciata; al verso abbozzi non identificati. Sulla colonna di sinistra di c. 304 era incollato il cartiglio numerato 305: un foglietto di cm. 18,7 x 10, in cattive condizioni (lacerazioni, fori, macchie, ecc.), successivamente staccato, velato, fissato per il bordo destro lungo la linea mediana di c. 304*r* (il verso è bianco); contiene una lunga correzione (vv. 194-220) che subentra ai 25 versi originari. La scrittura è dovunque cattiva, a tratti pessima. A causa della lacerazione di c. 303 si è perso il margine sinistro di buona parte dei vv. 97-120.

La redazione di AB 82 è sicuramente posteriore a quella attestata dai frammenti di AB 86 (che – si è visto – era ben più estesa delle briciole che ci sono pervenute); la collazione dei comuni vv. 1-4 mette in chiaro il progresso di AB 82 (che ormai indicheremo con *C*) rispetto a *B*:

*B* Del non spacciar la roba la cagione
E [che] 'l paese doue ella si porta
[N'] [...] ha gran douizia o no(n) ha cognizione
Ma chi n'ha piena anche p(er) se la sporta [...]

*C* Del non spacciar la roba la cagione
E che 'l *paese* dou'ella si porta
N'ha gran douizia o non ha cognizione
*Ma* chi n'ha piena *pur* la propria sporta [...]

*C1* Del non spacciar la roba la cagione
E che la dou'allor [?] si porta
N'ha gran douizia o non ha cognizione
Pur chi n'ha piena anche la propria sporta [...]

*D* Del non spacciar la roba la cagione
E che 'l luogo ou'a uender l'huom la porta
N'ha gran douizia, o non ha cognizione.
Pur chi n'ha piena anche la propria sporta [...].

Da parte sua, la chiusa di *B* (se di questo si tratta) è sicuramente più arretrata di *C*, che ha già elaborato all'ingrosso la forma conclusiva.

La seriorità di M, cc. 36*r*-40*r* (dunque = *D*), non richiede dimostrazione; basterà dire che il testo del cartiglio 305*r* (a livello di *C1*) fornisce il testo-base di M. Non resta molto da aggiungere: è una bella copia (per quanto lo consentissero l'età e la «paralisia»), preceduta dalla scritta *Al Sig. Tommaso Segni Satira di M.lo Bti*; come si è già detto, il nome del destinatario (presente nel testo già in *A*) sembra aggiunto in un secondo tempo ed è addirittura omesso – giova ripeterlo – al v. 121: «Guai...... mio guai guai»; non così, però, ai vv. 7, 52, 169, 211, 253: pensare a una sopravvenuta incertezza sull'identità del destinatario sarebbe probabilmente eccessivo.

La satira è datata dall'autore stesso:

Settanzett'anni addosso mi fanno angere,
Oggi che 'l quarto di novembre io noto
Nel qual mia madre diemmi al mondo a piangere [...].
(vv. 193-195)

Siamo dunque al 4 novembre 1645;[73] ma non sarà fuori luogo avvertire che il primo dei versi citati è attestato per la prima volta in *C* e gli altri due in *C1*: non valgono a datare le vicende anteriori della storia del testo e non valgono a datare tutto il

[73] Cfr. anche LIMENTANI 1961, p. 79.

testo, che – per quel che ne sappiamo – soltanto in *C* si organizza in una struttura coerente. Aggiungere che l'autore può aver continuato a lavorarci nei suoi due ultimi mesi di vita può essere superfluo.

## IX

L'ultima satira della quale possiamo ricostruire in parte la storia del testo è la nona (ed ultima del canone). Eccone i manoscritti:

AB 86, cc. 8, 128*r*, 278

M, c. 405*v*

M, cc. 48*r*-51*r*

M, cc. 42*r*-46*r*.

I frammenti di AB 86 appartengono tutti, se non a una informe preistoria, almeno a una fase aurorale in cui appena si cominciano a intravvedere i primi legamenti, le prime aggregazioni compositive.[74] Nonostante che un paio di sequenze compaiano in stesure successive o antagoniste, ci sembra sproporzionato all'esile entità di questi frammenti accreditarli fin d'ora dell'importanza di una doppia redazione. Invece fin d'ora, per comodità di esposizione, li disponiamo nell'ordine che i relativi grumi poetici assumeranno nella struttura finale (an-

[74] C'è un altro frammento di AB 86 che si può collegare con il testo della satira IX, anche se non appartiene certamente a una satira (lo esclude la disposizione delle rime). Si legge al recto di un foglietto (cm. 11,7 x 6,8) incollato per il margine destro su c. 13*r*, numerata 137: «[*due file di punti*] / Che corrisponde a quel prouerbio d'oro / Non pur di seta non di lino o rensa / Che chi ben siede dice, che mal pensa» (il verso è bianco). Il «prouerbio» richiama, alla rovescia, IX 43: «Ben pensa dirò io quel che mal siede».

che se niente lascia supporre che in questa fase tale struttura sia già stata concepita).

Per primi, dunque, ci occuperemo degli 11 endecasillabi esemplati a c. 8*r* (inc.: *Opportuno edouuto e si 'l pensiero*; expl.: *Nostro tramo(n)tera* [*giunto*] *etc*.), preceduti dal titolo *Capitolo al Rondinelli. Principio* (e nell'angolo superiore interno da un segno a forma di Z sormontato da un *di*) e seguiti dall'avvertimento «attacca bene», che fa supporre la preesistenza di un corpo poetico al quale questi versi, concepiti dopo, dovevano fare da testa. Il foglio in cui si iscrivono è un foglietto volante di cm. 20,2 x 14,2: più precisamente il conto di un bottaio, che l'autore ha riutilizzato scribacchiando in tutti gli spazi bianchi con una grafia minuscola e tremolante (dell'estrema vecchiaia) e con una penna mal temperata. L'esordio in questione (completamente diverso da quello definitivo) si situa, *grosso modo,* nell'angolo superiore interno, con la scrittura che va da sinistra a destra. Di fianco al testo, sulla destra, una lista di parole che rimano in *-ine*: espediente cui spesso ricorreva il Buonarroti nell'ideare i suoi abbozzi.

Nella stessa facciata, ma nel quarto inferiore destro, con la scrittura che va da sinistra a destra, sono dislocati i vv. 190-195 (inc.: *ecco la cruda con la lancia in resta*; expl.: *E 'l fallare proprio a cisascun* [*sic*] *fa guerra*), attraversati da un frego verticale, in una forma ancora molto instabile. Al di sopra di questi, ma con la scrittura orientata dall'alto in basso lungo il margine destro, si leggono i vv. 195-198 (inc.: *Col ben ci affida e col mal ci fa guerra*; expl. [...] *saetta altrui offesa tensa*), il primo dei quali, pur cancellato, si presenta in una forma più progredita del corrispondente situato più in basso.

Due varianti più avanzate di quest'ultimo frammento si registrano, in immediata successione, a c. 278*r*: foglietto di figura irregolare (dimensioni massime cm. 19,8 x 11,8), assai brunito, coperto da una scrittura minutissima e frettolosa, con drastiche variazioni d'inchiostratura (alcune correzioni sembrano posteriori al testo). La prima variante comprende i vv. 196-207, con varie lacune (inc.: *Getta a me in occhio uenere ela mensa*; expl.: *Che di sue uoglie temerarie e* [?]); la seconda, che è

un rifacimento della prima e che da questa è separata da una linea orizzontale, comprende i vv. 196-201 e 205-207 (inc.: *Getta a me in occhio uenere e la mensa*; expl.: *Che poter* [...]*ogliere anche un monte*). Entrambe presentano i vv. 196-201 cassati da un frego verticale.

I vv. 208-214 si leggono a c. 8*v*, scritti dall'alto in basso lungo il margine destro nella metà superiore della carta (inc.: *Di quel ch'ha* [> *che*] *sempre tenne i giorni persi*] expl.: *Cosa souente al giouin cor par bella*). Due freghi obliqui cancellano il tutto. Il seguito (vv. 215-216) è subito sotto, ma scritto alla rovescia, da sinistra a destra, lungo il margine inferiore («Per[che] di fiori ei la riguarda adorna / Egli pare ogni lucciola una / stella»). Il testo continua (vv. 217-220) lungo il margine interno, dal basso in alto, a metà circa della facciata, tagliato da un frego verticale (inc.: *S'inghirlanda anch'un toro che ha le corna*; expl.: *D'huom che priuo di scorta al buio s'inselua*).

Si va quindi a c. 128*r* (già descritta per VII 75-76 e [?]) per trovarvi il primo getto dei vv. 220-224, ancora a mezza strada fra l'appunto in prosa e la compiuta versificazione, mentre l'autore cerca faticosamente, per smozzicati tentativi, di dare veste formale al «concetto». Una versificazione già corretta presenta invece la variante (seriore) di c. 278*v*, che si estende fino al v. 228 (inc.: *D'huom che priuo di scorta al buio s'inselua*, expl.: *Nel cui ceruel stan labirinti e intrigi*). Nel margine destro serie di parole che rimano in *-ele* e in *-igi*.

Con questo si esauriscono le pertinenze di AB 86,[75] che offrono pertanto un esordio rifiutato e una sequenza di fram-

[75] Appartengono alla satira IX anche tre varianti consecutive di una terzina che si leggono a c. 128*r*, al di sopra dei vv. 220-224, e che nell'ultima veste recitano: «E le colpe son molte e chi del male / Primo fabro, pecco sempre dispensa / Secondo i gusti attossicato il sale». La terzina non compare nel testo definitivo, ma trova corrispondenza in una variante rifiutata della redazione *B*, che si legge, cassata da un frego obliquo, nel margine destro di c. 49*v* di M, contraddistinta da una croce di Malta (anch'essa cancellata) e da un segno a forma di cuneo che ne indica l'inserimento fra i vv. 177 e 178.

menti, che, ricomposti nell'ordine dovuto, restituiscono con qualche approssimazione i vv. 190-228. Sarà questa la redazione *A*, sospendendosi il giudizio sulla stratificazione che pur in essa si registra, ma che in un contesto così frantumato ha poco senso formalizzare.

Entriamo quindi nel dominio di M per occuparci ancora di un frammento, disperso nella farragine della sezione XIII. Sono i vv. 259-274 (le ultime cinque terzine; inc.: *Allettati dagli organi e da flauti*; expl.: *Ti fia la uita e poi 'l morir dolcezza*), esemplati a c. 405*v*. Trattasi di un mezzo foglio cosparso di appunti disordinati e di conti; tuttavia l'impaginazione lascia credere che fosse proprio la satira IX il testo alla trascrizione del quale era stata destinata la carta; infatti essa occupa nitidamente la colonna centrale (come avviene di regola nella prima sezione di M), partendo dall'alto con una normale marginatura e arrestandosi con l'ultimo verso a metà circa della facciata; le altre scritture le si dispongono intorno sfruttando lo spazio bianco (alcune in verticale, dove il margine era insufficiente ad accogliere un endecasillabo in orizzontale). Nel foglio sembra di intravedere la filigrana N. Il testo (probabilmente l'ultima carta di una più ampia stesura, piuttosto che un frammento isolato) sembra riconducibile a una fase più avanzata rispetto ad *A*, ma l'assenza di riscontri diretti non consente una classificazione certa.

Designeremo dunque con *B* la redazione che ci tramandano le cc. 48*r*-51*r* di M: un testo avviato come una bella copia (con la dedica *Al Sig:r Francesco Rondinelli*), ma poi notevolmente modificato, con correzioni interlineari e soprattutto marginali,[76] o in cartigli incollati. La più importante di queste correzioni allunga il testo di ben 75 versi: in prima stesura, infatti, a c. 48*v*, al v. 45 seguiva il v. 124 (la catena delle rime esclude che vi fossero lacune); successivamente furono aggiunti nel margine destro i vv. 46-63 (i vv. 52-60 coperti da un cartiglio che riporta una correzione ulteriore), contraddistinti

[76] Alcune poi abbandonate (cfr. c. 49*v*) o lungamente rielaborate (cfr. c. 50*v*).

dalla sigla «B[1]», peraltro cancellata; l'inserto continua fino a sfruttare tutto lo spazio disponibile; alla fine, proprio all'estremità dell'angolo inferiore destro, anticipa la prima parola del v. 64 (*Se*). La ritroviamo in capo a c. 48*bis*: due foglietti (cm. 18 x 11 e 11 x 10,8) incollati insieme in modo da formare un quarto di foglio, coperto da una colonna di scrittura al recto e da mezza colonna al verso: esattamente i vv. 64-123, con la lacuna di una terzina.[77] A fianco del v. 123 si nota la sigla «B[2]» (l'esponente è corretto), che si ritrova a c. 48*v* nel margine sinistro, a metà strada tra i vv. 45 e 124, dove appunto il testo-base si appicca all'inserto. Altre importanti correzioni riguardano i vv. 142-165, c. 49*r* (foglietto incollato, costituito da un ritaglio di lettera),[78] e i vv. 244-260 (cartiglio incollato). Dovunque, nel margine sinistro (o destro), coppie di freghi obliqui.

Segni di insoddisfazione in *B*[79] preludono all'elaborazione della fase *C*, rappresentata dalle cc. 42*r*-46*r* di M: l'ultima fase nota, ma evidentemente non pervenuta a perfezione se l'autore la marchiava con l'appunto di *Bozza* nell'angolo superiore interno di c. 42*r*, di fianco alla titolazione (*Al S.ʳ Francesco Rondinelli / Satira*: inchiostro diverso, tratto più sottile, carattere più minuto in confronto al testo). È tuttavia una bella copia (nonostante qualche senile incertezza di scrittura), che non mostra segni gravissimi di instabilità: qualche variante indecisa, qualche parola sottolineata (con una fila di puntini o con una linea continua) senza che subentri una nuova lezione o, al contrario, nuove lezioni senza che siano state eliminate le vecchie.[80]

---

[77] Le tre terzine costituite dai vv. 88-96 della redazione finale sono qui ridotte a due sole.

[78] Si legge in trasparenza la soprascritta: [*A*]*ll'Ill*$^{mo}$ *signo*$^{re}$ *Pro'n Oss*$^{mo}$ *Il* / [*Sig*.]$^{re}$ *Michelangelo Buonaruoti*.

[79] Il più esplicito è manifestato dalla glossa: «guarda se sotto e un / concetto simile», affiancata al v. 21, c. 48*r*.

[80] L'indecisione più importante riguarda i vv. 118-120, c. 43*v*, dapprima così concepiti: «La nostra cognizion piu o men losca / Tutti ne 'nganna, e ne 'nterdice 'l uero / E l'anima smarrita ognor s'imbosca»; poi *ne 'nterdice 'l*

La datazione del Limentani è perentoria: «Poco più di due mesi prima della morte, e cioè il 4 novembre 1645, il Buonarroti compose l'ottava satira; e la nona, nelle ultime settimane di vita».[81] La premessa, ancora una volta, è sbagliata: niente induce a credere che la satira nona sia posteriore all'ottava. Esiste invece un dato cronologico certo ed è fornito da quel conto di tal Giovan Battista Bencini bottaio (AB 86, c. 8) sul quel il Buonarroti scrisse – probabilmente compose – l'inizio (rifiutato) e altri frammenti della redazione *A*. Quel conto porta una data che si può leggere 11 o II settembre 1645, *terminus post quem* della composizione.

[X]

Le tre satire stravaganti pubblicate dal Limentani[82] hanno tutte una tradizione a testimone unico: tutt'e tre in AB 84.

La *Satira / Al S.*$^{r}$ *Vieri Cerchi* occupa le cc. 280*r*-285*r*, avviando la scrittura a pagina abbondantemente manomessa, e anzi quasi completata, subito dopo la conclusione della satira I. Il testo è spartito fra due fascicoli; del primo (cc. 275-282) già si è parlato trattando della satira all'Arrighetti; del secondo, che forse comprende le cc. 283-312, ben poco si può dire in sede di analisi codicologica (i suoi confini stessi sono incerti), perché il restauro e la rilegatura che il codice ha patito, irrobustendo o reintegrando sistematicamente la costola, ha reso as-

*uero* > *raggio mai del uero* e *l'anima* > *l'alma*; un'altra correzione era sovrapposta a *ognor s'imbosca*, ma è stata cancellata con cura, sì da risultare illeggibile; a questo punto la seconda proposizione non dà senso. Il Fanfani mette a testo una lezione composita: i vv. 118-119 secondo *C1*, il v. 120 secondo *B2*: «L'alma smarrita non par che conosca» (< «E l'anima smarrita ognor s'imbosca»); ed era probabilmente la correzione di *C1*, ma poiché su di essa grava il rifiuto dell'autore, accolta a testo dovrebbe essere in qualche modo segnalata.

81 LIMENTANI 1961, p. 79.

82 Cfr. LIMENTANI 1976.

sai problematico identificare la cartulazione (complicata, fra l'altro, dall'intrusione di numerosi mezzi fogli e di infiniti cartigli numerati). Ci accontentiamo dunque del minimo, segnalando la relativa omogeneità materiale di queste prime carte (c. 284 e un cartiglio), distinte da filigrane che appaiono varianti di A. Il testo, su una colonna, è in bella e in pulito, con rade correzioni: le più notevoli sono indicate nell'apparato del Limentani (pp. 20 e 22).

L'editore, come al solito, si è cimentato in un tentativo di datazione, concludendo: «È questa la sola delle tre satire la cui data si possa determinare con certezza; fu scritta nel 1637, come si desume dalla chiara allusione (vv. 1-3) ai quattro Capitoli che il Buonarroti aveva recentemente indirizzato a Niccolò Arrighetti al principio di luglio di quell'anno; e, più precisamente, nei giorni che precedettero immediatamente il Ferragosto; lo si deduce dall'ultimo verso della satira. Il componimento viene dunque a inserirsi in un intervallo d'una decina d'anni fra l'epoca della quinta e quella della settima satira, in cui il poeta non ne scrisse che un'altra, la sesta, di data non accertabile se non approssimativamente».[83] Ma perché scomodare i *Capitoli all'Arrighetti* (o meglio, come dice l'autografo, l'*Epistola a Niccolò Arrighetti*) per rischiarare i primi tre, o meglio i primi nove versi?

> Mandato ch'hebbi all'Arrighetti nostro,
> E a te poi letto, quel ch'io scrissi a lui
> Con umil penna e con vulgare inchiostro,
> Della sentenza prolator ti fui:
> Non esser tempo più da fare encomj,
> O orazioni, o lodi dir d'altrui,
> Ch'elogij, e panegirici, e tai nomi
> Non ci han più spaccio, né gli autori loro,
> Ma il satirismo co' i Cratili e i Momi [...].

[83] LIMENTANI 1976, p. 5.

La pertinenza con l'*Epistola* è veramente modesta, mentre la «sentenza», il 'significato' amaro riassunto in questi versi meglio si attaglierebbe a passi della satira all'Arrighetti così concepiti:

> [...]
> Che, se ribelli alla terrena legge
> Si fanno oggi color che denno il freno
> Della terra tener, che non vanegge,
> Se traboccante è il mondo, non pur pieno
> Di colpe, è forza alfin che dia la volta
> E caggia, e s'inabissi, e venga meno.
> Misera Italia, ch'ambizione stolta,
> Fiera rapacità, diro furore
> Fra tanti mali ha angustiata e involta!
> Misera Italia [...]!
> (vv. 217-226)

Satira all'Arrighetti che, guarda caso, in AB 84 precede immediatamente la satira [X] ed è corredata di un sonetto che, come [X] 244 («E questo è 'l Ferragosto ch'io ti mando»), richiama l'estate. Concludo assegnando buone probabilità all'agosto 1632.

## [XI]

Il ternario *Al S.r Luigi Arrigucci* (manca un'esplicita definizione, ma della pertinenza al genere satirico non sembra si debba dubitare) compare alle cc. 292*r-v* e 294*r* di AB 84, al secondo posto nella successione, pur discontinua, delle satire stravaganti; fu invece retrocesso, senza fondati motivi, al terzo posto dal Limentani. Si restituisce qui al luogo suo. È un testo piuttosto breve (88 versi) che ci è pervenuto in apparenza quasi di abbozzo, ma in stato che si può dir compiuto: non gli difetta il verso di clausola, né una struttura solida e coerente. Che non conchiuda un evidente teorema morale, che non si volti, acerbo, a fustigare costumi perversi, bensì sviluppi un

ragionamento amichevole e sommesso (senza rinunciare, peraltro, ad ombreggiare la "poetica" della *Fiera*), non deve sbigottire. Si sa bene, ormai, che le *Satire* buonarrotiane hanno conservato a lungo uno statuto ambiguo prima di comporsi nel canone marucelliano e di adeguarsi al suo programma; i componimenti che nel canone non sono entrati quel programma evidentemente non l'hanno sposato. Così la satira all'Arrigucci, di modello oraziano-epistolare.

La c. 292 di AB 84 è un foglio in cattivo stato di conservazione, riparato durante l'ultimo restauro; il testo, in scrittura molto trasandata con forti variazioni d'inchiostratura, copre in due colonne il recto e quasi per l'intera colonna di sinistra il verso, seguito dal tipico tratto di penna serpentino con il quale l'autore è solito chiudere i suoi scritti. La dedica si direbbe aggiunta in un secondo tempo, troppo a ridosso del margine superiore. La c. 294 è un cartiglio che, sovrapposto alla parte inferiore della colonna di testo di c. 292*v*, porta i vv. 70-88, sostituendo e ampliando la stesura precedente (19 versi contro 16). Esiste, naturalmente, anche una c. 293, anch'essa un cartiglio incollato nel margine sinistro di c. 292*v*, ma probabilmente per errore, giacché i versi che vi sono esemplati non sono pertinenti.

Si concorda con l'ipotesi di datazione avanzata dal Limentani: «primavera del 1627, o più probabilmente [...] quarto decennio del secolo».[84]

## [XII]

L'ultima satira spicciolata è alle cc. 295*r*-298*r* di AB 84: tre carte e un cartiglio (c. 298) con i vv. 132-135, sovrapposto a c. 297*r*. La scrittura, non calligrafica, ma distesa e regolare, si dispone su una colonna al centro della facciata e si conclude a

84 LIMENTANI 1976, p. 15. Limentani, veramente, ha scritto «terzo decennio», ma per un *lapsus calami*, riferendosi agli anni Trenta.

2/3 di c. 297*v*; dopo uno svolazzo, con il titolo *Versi auanzati nel med(esim)o proposito*, seguono tre terzine che il Limentani trascrive in apparato (p. 28), probabile reliquia di una redazione anteriore; sotto, una riga orizzontale e su tre colonne una lista, che continua alla pagina successiva, dei personaggi ai quali sono dedicati gli *Epigrammi* trascritti alle cc. 299*v* sgg. La c. 296 presenta una filigrana non ben decifrabile; la c. 297 una variante della filigrana A.

Non per nulla la satira è *sine nomine* (la dedica è in bianco: *Al S*r . . .) ed è esclusa dalla raccolta marucelliana (che prefigurava un'opera organica, un "libro" destinato – in prospettiva, almeno – alla divulgazione). Composta, con tutta probabilità nel momento di maggior tensione tra la Firenze medicea e la Roma barberiniana (l'ipotesi del 1642 è ben argomentata dal Limentani),[85] si schierava risolutamente dalla parte del papa e scagliava acerbe reprimende ai fiorentini, rei di bramare «che muoia il servo de' servi d'Iddio» (v. 3). Ciò non era destinato – è più che ovvio – a incontrare simpatia tra i concittadini né a riscuotere l'approvazione del governo granducale, mai chiamato in causa apertamente, ma inevitabilmente coinvolto nella riprovazione di una politica che gestiva – esso soltanto, approvassero o non approvassero i sudditi – con potere assoluto.[86] Era dunque segno di elementare prudenza non dar nome

[85] LIMENTANI 1976, p. 9.

[86] Si leggano, per esempio, i vv. 43-45: «Il Papa regge troppo grave mole, / E chi l'osa accusar che mal la regge / Vibra di putta, e non d'huom le parole»; ovvero i vv. 55-60: «Ch'offendano il Pastor sue greggi erranti / Sì torta è iniquità, fallo sì enorme, / Che s'armano in difesa tutti i santi. // Di spada e d'asta l'angeliche torme / Scendono accinte per giusta vendetta / Far contro al volgo che saetta e dorme»; o tanti altri che qui non stiamo a citare. Certo, l'interlocutore dichiarato è il «volgo» (v. 60), la «pancaccia» (v. 85), l'«ignorante, indiscreto popolazzo» (v. 119) e l'esecrando delitto è quello della «lingua», ma come non pensare che di questo stesso delitto fosse macchiata la corte? Come non pensare che di ben più gravi delitti fosse macchiato chi contro il vicario di Cristo muoveva addirittura le armi? Michelangelo diceva del piccolo e taceva del grande, ma chiunque –

al destinatario (un fiorentino appena partito per Roma, sembra suggerire il primo verso) e non divulgare uno scritto che poteva risultare assai pericoloso. Quello che è certo è che dai Medici a questo punto Michelangelo non si aspettava più nulla.

*

Con ciò si esaurisce quello che siamo riusciti a reperire a illustrazione della storia del testo delle *Satire* buonarrotiane. Una storia che rimane per larga parte ombrosa, specialmente per cià che attiene alla più segreta gestazione poetica dell'opera. Le offese del tempo e le negligenze umane avranno cancellato preziosi documenti; altri forse giacciono ignorati e affioreranno – ci si augura – a mano a mano che progredirà l'esplorazione del vasto materiale buonarrotiano e fiorentino del Seicento. Già adesso, tuttavia, sono emerse informazioni che consentono di meglio calibrare un'interpretazione critica che non chiuda gli occhi alle conquiste, alle incertezze, ai problemi della filologia. Perché filologia è stile, è struttura, è ideologia.

per non dire un occhiuto e geloso regime autocratico – poteva leggere in trasparenza.

# L’IDILLIO CONTAMINATO

## INTRODUZIONE ALLA *MESSALINA*
## DI FRANCESCO PONA

È l'autore stesso che ci rivela come è nata *Messalina*. Nella *Lettera a monsignor Cozza Cozza* del 9 aprile 1648 si legge:

> [...] Dopo la quale [*Lucerna*], nella primavera ancor dell'età, diedi *La galeria delle donne celebri*; a piè della quale, quasi fungo a piè d'arbore, spuntò veleno agl'ingegni pravi, ma salubre agarico agli animi ragionevoli *La Messalina*, imagine d'una principessa impudica, che mostra all'inonestà, e all'adulterio, anco per le grandi apparecchiato il castigo della morte, e della ignominia. Deh scordata questa, o almeno non abusata da' seguaci folli del senso, leggansi [...].[1]

La *Messalina*, dunque, rampolla «quasi fungo a piè d'arbore» dalla *Galeria*; anzi, si può tranquillamente dichiarare che l'embrione originario della *Messalina* è parte organica del progetto della *Galeria*: un progetto che l'edizione del 1633 lasciava aperto, come avverte la premessa al *Lettore*:

> Il titolo abbracia molto. Tutta volta io ti dò un saggio semplice dell'Opera. Il quale se gradirai, ti si daranno altre Imagini di Celebri Donne cosi del prisco, come anco del nostro secolo.[2]

Messalina è integrazione romana alle *quattro lascive* (Leda, Elena, Derceto, Semiramide), di anagrafe pertinente al mito e alla storia preclassica, che occupavano la prima parte della

1 Si legge in BUCCINI 2003, p. 274.

2 La *princeps* è *La galeria delle donne celebri di Francesco Pona. All'ill.mo sig. co. Guido Antonio Barbazzi Mangioli*. In Bologna, per il Cavalieri, 1633; cito dalla ristampa In Venetia, Appresso Francesco Ginammi, 1663, p. 3.

*Galeria*, «saggio» di un'opera più ampia che nella scansione dei tempi avrebbe dovuto approdare al presente e che non ha mai visto la luce. E la nostra operetta ripete, nella sua prima idea, lo schema compositivo della *Galeria*: non una biografia, bensì una «imagine» o una «pittura»: un 'ritratto', ovvero un *εἴδωλον*, o meglio ancora un *εἰδύλλιον*, o – per dirla in volgare – un *idillio*.

Però l'idillio storico-favoloso di Messalina ha subíto un incidente di percorso: si è scontrato per strada con un ruvido viandante, il *Tarquinio Superbo* di Virgilio Malvezzi (edito nel 1632). Il *Tarquinio* e non il *Romulo* (del 1629) non solo per una ragione di date, ma per analogie più stringenti. Come Tarquinio è il «tiranno», il pricipe scellerato destinato alla rovina, così Messalina è la «principessa impudica» per la quale è «apparecchiato il castigo della morte, e della ignominia», tanto da apparire una sorta di *pendant* femminile del primo. Dirò di più: nella *Messalina* capita sovente di cogliere echi rivelatori del *Tarquinio*.

Recita *Messalina*:

> Fermati, o mano audace: non toccare quello che mira l'occhio invaghito. La bellezza che tu hai qui 'nanzi così piacente è cadaverosa. Costei, che ti sembra viva ed accenna di parlarti e di muoversi, è donna tocca dal fulmine della impudicizia, che, consunte le viscere all'onestà, ha lasciato il di fuori intatto. Se la tocchi si dissolve e brutta il suolo di cenere. Ella è Messalina. A gran ragione arrossite, voi, guance caste delle matrone e delle vergini, a simil nome, poiché ha macchiato le bellezze del sesso vostro.
>
> Parve donna, ma fu mostro, o fiera almeno: resa tale dal vizio. Ella fu lupa, meglio che donna.
>
> [...]
>
> Accostatevi, pulzelle, non fuggite. Venite, caste matrone, e voi, incauta preda d'amori immondi, femine avviluppate nelle sozzure del senso. Trovarete in questo volto un antidoto ottimo per conservarvi (se siete) intere, o di levarvi dal cuore la corruzzione e 'l veleno. È spediente di conoscere il vizio: chi non lo scuopre facilmente v'inciampa e caminando sopra i fio-

ri de' lussi, calcandolo, resta ferito dal suo dente. Appunto serpe la impudicizia ne' cuori semplici e delle membra s'impossessa, s'alma guardinga non si costodisce dall'insidie e non pugna contra gl'insulti. [A 5-7][3]

E Pona aveva letto nel *Tarquinio*:

> Eccovi un serpente. Tarquinio superbo non è vivo, che ammazzerebbe; egli è morto, e però risana; non è dipinto solamente per dilettare, egli è anche scritto per erudire. Costui, che a guisa di Cedro sopra gli altri si erge, inaffiato col sangue di tant'innocenti, vedrete abbassato da' suoi propri frutti. O Principi, o voi che leggete, declinate da questo serpente; non attendete a questa pianta, che nel principio vi rassembra gareggiare col Cielo. Passate, rivolgetevi, e miratela subbissare nell'Inferno. Quell'orecchio che rimarrà offeso nel progresso di questa acromatica armonia da tante crudezze, aspetti di sentir andare ad una cadenza con note così armoniose, che basteranno a salvare tutte le dissonanze, per le quali haverà fatto passaggio il Principato.[4]

Le metafore del *serpente* e della *lupa*, l'evocazione del cadavere del/della protagonista, le allocuzioni ai *principi* e alle *donne*, la deprecazione programmatica del vizio, l'asserzione dell'esempio che *risana* ed è *antidoto* scandiscono l'esordio dei due libri sul metro di un'isocolia che non solo non è casuale, ma vale un manifesto.[5]

---

[3] [In questa ristampa è necessario aggiungere qualche informazione di ciò che nell'originale era trattato nella *Nota al testo*. Della *Messalina* ci sono pervenute due redazioni: la prima (che indico con la lettera A) è nell'*editio princeps* (PONA 1633 A); la seconda (B) in una ristampa dello stesso anno (PONA 1633 B). Cito dal mio testo critico, distinguendo A da B e rinviando alle pagine delle edizioni originali.]

[4] Cito da MALVEZZI 2010, p. 51.

[5] B sopprime la metafora della *lupa* (forse troppo clamorosa), ma torna a rendere esplicita quella del *serpente* (riferita al vizio): «È spediente di conoscer *l'angue* del vizio: chi non lo scuopre facilmente v'inciampa e cami-

Il commercio con *Tarquinio* generò un intimo contagio che inquinò le midolle di *Messalina*. Il morbo del laconismo malvezziano ne corruppe la veste formale, l'assetto strutturale, le finalità programmatiche. Ovvero ne maculò e disquamò l'epitelio, ne deformò la complessione scheletrica, ne alterò l'equilibrio psichico. Fibre allotrie concrebbero sui tessuti primitivi, metastasi rigogliose proliferarono e trionfarono dell'originario concepimento. Ne nacque un ircocervo affascinante.

*Messalina* era nata licenziosa, anzi libertina: la dedica ossequiosa a Giovan Francesco Loredan, principe della veneziana accademia degli Incogniti, non è che l'ultima conferma.[6] Era nata a compimento (e ad esaurimento) della spregiudicata stagione giovanile dell'autore, già avviato a un radicale ripensamento della sua vita e del suo impegno, che lo condurrà, dopo pochi anni, a sconfessare il passato con le pagine contrite dell'*Antilucerna*. *Messalina* è ancora fra due: conserva tracce indelebili dei suoi trascorsi licenziosi (ai quali l'autore non sa ancora rinunciare), ma assume nello stesso tempo una fisionomia di moralismo apodittico e predicatorio, al quale *Tarquinio* impresta lo schema e lo stile. Il ritratto che diventa esempio, «antidoto» del vizio, «veleno agl'ingegni pravi, ma salubre agarico agli animi ragionevoli», non cancella la prosa "lussuriosa" della prima intenzione, lasciando zone quasi intatte di accesa fantasia erotica (il ritratto di Messalina, le pitture delle «stanze esecrande» del palazzo imperiale,[7] l'orgiastico

---

nando sopra i fiori de' lussi, calcandolo, resta ferito dal suo dente, *quasi da vipera aguatata*» (B 9).

6 All'*entourage* dell'accademia Pona aveva dedicato un *Panegirico* (Pona 1629) e *I preludii delle glorie* (Pona 1630).

7 Commenta l'autore: «Voglia Dio che il pessimo de' mortali non le abbia alle tavole incise raccomandate, perché non manchino ad Astarte i sagrificii ignominiosi» (A 13 = B 17). Ma si può stare certi che incisioni del genere non potevano non essergli capitate fra le mani, magari le xilografie che accompagnavano i *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino (che circolavano in edizioni clandestine di difficile datazione) o le stampe licenziose dei Carracci. Sono riscontri figurativi che non possono mancare per una corretta intelligenza del testo.

festino, le epiche imprese del lupanare), affidate a cadenze più distese, a immagini compiaciute, a forme di gusto quasi marinista. Ma gran spazio era occupato dalla ferrata falange della scrittura ridotta sotto il segno della «maniera spezzata, sentenziosa ed acuta», come la definiva Agostino Mascardi nella sua *Arte historica*.[8]

Pona rincarò la dose nella seconda redazione del testo, allestita in poche settimane.[9] Nella prima aveva manovrato e manipolato con disinvoltura le fonti: Svetonio, Giovenale, Tacito, Aurelio Vittore, Plinio il Vecchio; nella seconda adottò in esclusiva una livrea tacitiana; l'«aggiunta» del 25 novembre 1633 si può dire che non sia altro che una parafrasi di Tacito: non solo il classico più consentaneo al laconismo, ma anche lo storico che forniva le circostanze dell'epilogo esemplare, del «castigo» ineluttabile della «principessa impudica» (che non compariva affatto – *pour cause* – nell'idillio primitivo).

Detto questo, il nostro condizionante ruolo filologico ci impone d'indagare in special modo la dinamica che conduce dalla *Messalina* A alla *Messalina* B.

La revisione del già fatto, a parte la correzione dei malaugurati errori di stampa, ha uno sviluppo in genere apprezzabile: Pona mostra di avere di solito una mano felice. Le linee di tendenza sono chiare, anche se è persino superfluo dire che non si tratta di una procedura meccanica e quindi stolidamente consequenziaria. Le ragioni del contesto – in uno scrittore vero come Pona – non possono non suggerire una tattica adattabile (con saltuarie soluzioni in controtendenza), ferma restando l'impostazione generale della strategia. La nostra analisi sarà – per forza di cose – in qualche misura semplificatoria.

Si parte dalle piccolezze. Si cerca di evitare le ripetizioni: il continuo ricorrere del nome della protagonista è alleviato dall'uso di perifrasi, per es. «questa impudica» (B 9 = A 7); a sua

---

8 Cito da MASCARDI 1674, p. 637. La *princeps* è del 1636 (MASCARDI 1636).

9 Per i dettagli della duplice redazione rimando alla *Nota al testo* della mia edizione.

volta l'inflazionato *impudicizia* si converte in *lascivia* (ivi); ma anche *lascivo* cerca dei sinonimi: così la «fantasia lasciva» (A 13) diventa la «fantasia sensuale» (B 18). Si rettificano segnatamente le ripetizioni ravvicinate:

| | |
|---|---|
| Il bulimo de le libidini *ingoiarebbe* i baratri, che *ingoiano* le province. [A 11] | Il bulimo delle libidini *ingoiarebbe* i baratri, che *assorbono* le città. [B 15] |
| godeva nel *numero* de' coniati metalli riddursi a memoria il *numero* delle iterate schiffezze [A 11] | godeva nel *numero* de' coniati metalli riddursi a memoria il *conto* delle iterate schifezze [B 15] |

In genere sembra che la riscrittura tenda a moderare le affermazioni troppo perentorie, che inclini a una più accorta prudenza:

| | |
|---|---|
| *non è pazzo* senza lucidi intervalli [A 24] | *rari i pazzi* senza lucidi intervalli [B 32] |
| *Bisogna* ch'egli fosse uomo indegno d'esser nomato fuori de' vituperii. [A 33] | *È verisimile* ch'egli fosse uomo indegno d'esser nomato fuori de' vituperii. [B 43] |

È scontato che l'adottato laconismo propenda per la brevità, per la concentrazione. Nella riscrittura la propensione si manifesta anzitutto come eliminazione del superfluo, a cominciare da certe note marginali di natura forse troppo erudita ed accessoria:

| | |
|---|---|
| *Mizaldo ne' segreti degli orti*.[10] [A 9] | *om*. [B 12] |

[10] Trattasi degli *Hortorum secreta* di Antoine Mizauld (ca. 1510-1578) (MIZAULD 1560).

| | |
|---|---|
| *Stat pro ratione voluntas*.[11] [A 10] | *om*. [B 13] |
| *Bulimus seu canina fames, morbi genus*. [A 11] | *om*. [B 15] |
| *Manet alta mente repostum Iudicium Paridis, spretæque iniuria formæ. Virg. I. Aen.* [A 19] | *om*. [B 25] |

Omissioni si riscontrano anche nel testo:

| | |
|---|---|
| Molte avrebber fatto e farebbero come lei, ma non han l'ardire o, per dir meglio, l'auttorità di Messalina. [A 25] | *om*. [B 34] |
| pressoché uccideva gli uomini co' piaceri [A 28] | *om*. [B 37][12] |

Ma la riscrittura del testo avanza piuttosto sulla strada della concentrazione, della scarnificazione:

| | |
|---|---|
| Agl'incentivi d'un'anima lascivissima, in un corpo organizato agli amori, si aggiungeva l'irritarla che facea Claudio *senza aver modo di domarla*. [A 12] | Agl'incentivi d'un'anima lascivissima, in un corpo organizato per gli amori, si aggiungeva l'irritarla che facea Claudio. [B 16] |
| s'abbassano le torri *o almeno* ricettan *Giove, se piove in oro*[13] [A 15] | le torri s'abbassano ricettando gli adulteri [B 20] |

[11] La citazione esatta è «sit pro ratione voluntas» (Iuv. *Sat*. VI 223).

[12] In controtendenza due inserzioni: «Apparirà più bella in confronto la limpidezza delle caste» (B 9); «Della madre non si parla *che specificando il nome: Lepida*» (B 43).

[13] Il riferimento mitologico era esplicitato in A da una nota marginale: *Inclusam Danaem turris ahenea. Hor. Od*.

| | |
|---|---|
| A Messalina, *gioviale, ciancera, potente,* tanto meno che ad ogn’altra mancavano messaggere. [A 15] | A Messalina tanto meno che ad ogni altra mancavano messaggere. [B 21] |
| Si va, *si arriva*. [A 21] | Si va. [B 29] |
| inviati ivi *con gli stromenti i suonatori, con le carte loro* i cantanti [A 22] | inviati ivi i cantanti [B 30] |
| le brame ingorde *della loro impudicizia* [A 27] | le brame ingorde [B 36] |
| il topo sta in un coito quasi perpetuo *senza aver compagna particolare, ma, nato subito, accoppiandosi a quella e a questo* [A 33] | il topo sta in un coito quasi perpetuo [B 43] |

In qualche caso sembra di cogliere persino qualche forma di autocensura, come quando si descrivono le eccitazioni sessuali di Messalina in pubblico:

| | |
|---|---|
| talvolta *impallidiva* d’improviso, presente il popolo, *gemeva, singhiozzava, guizzava e* dava segni *irrefragabili* d’*intime* commozioni. [A 14] | talvolta d’improviso, presente il popolo, dava segni di commozioni *libidinose*. [B 18-19] |

O si suggerisce una situazione contraria alla decenza:

| | |
|---|---|
| Un giorno, *non dirò che* la libidine la stimolava *(perché simil sanguisuga sempre beveva del suo sangue), ma* che insolitamente la agitava, vidde da certe alte fenestre un tal custode delle carceri. | Un giorno che insolitamente la libidine l’agitava, vidde da certe alte fenestre un tal custode delle carceri. [B 21] |

*Ciò che lo vedesse fare non m'è lecito riferire.* [A 15]

Talune contrazioni manifestano la serialità strategica delle procedure ripetitive. Così si tende ad economizzare gli attributi che sconfinano nella banalità o nella pura decorazione:

| | |
|---|---|
| le *publiche* prostitute [A 27] | le prostitute [B 36] |
| una *olida* lucerna [A 31] | una lucerna [B 41][14] |

In questa direzione appaiono radicalmente sfoltite le dittologie, apprezzate dalla *concinnitas* ciceroniana:

| | |
|---|---|
| stolido *e balordo* [A 17] | stolido [B 23] |
| senza freno *e senza termine* soggettandosi *agli adulteri o* a' vagabondi [A 27] | senza freno soggettandosi a' vagabondi [B 36] |
| *sconci e* lascivi [A 28] | lascivi [B 37] |
| *la incontrò* e la investì [A 29] | la investì [B 38] |

Anche le enumerazioni risultano frenate:

| | |
|---|---|
| di furti, *d'incesti*, di stupri, di violenze [A 7] | di furti, di stupri, di violenze [B 10] |
| Era di pel nero, *crespo*; di occhi grandi, *luminosi*, umidi e incostanti [A 15] | Era di pel nero; di occhi grandi, umidi ed incostanti [B 21] |
| i ricchi avanzi *delle confetture, de' ghiacci,* delle frutta e delle bevande [A 22] | i ricchi avanzi delle frutta e delle bevande [B 41] |

[14] In controtendenza: «voragini» [A 11] > «*cupe* voragini» [B 15].

A volte sembra di spiare gli esercizi di un apprendista del laconismo.

In altri casi la sottrazione non riguarda la materia, ma il tasso di letterarietà del testo, liberato spesso da formule decorative che appartenevano alla matrice idillica e che non sono più attuali:

| | |
|---|---|
| ornato il seno, nelle sue prime turgidezze, co*n la grazia de' narcissi, delle calte, degli amaranti* [A 9] | ornato il seno, nelle sue prime turgidezze, co*l candore de' gelsemini e col vermiglio degli anemoni* [B 12] |
| Fece il vederlo l'effetto in lei che farebbe in un *febricitante arso di sete* la vista d'una caraffa di *limpidissimo cristallo*, piena delle acque d'una *gelida* fontana. [A 15] | Fece il vederlo l'effetto in lei che farebbe in un *assetato febricitante* la vista d'una caraffa di *puro vetro*, piena delle acque d'una *fresca* fontana. [B 21] |

Alla concentrazione si affianca un potenziamento espressivo, a cominciare dal lessico, che appare sensibilmente virato verso un registro più illustre: *benché* > *avegnaché*, *parole* > *detti*, *cominciò* > *diede principio*, *macchiarne* > *macolarne*, *imbrattarsi* > *bruttarsi*, *bisognava* > *era d'uopo*, *in sua mano* > *in sua balía*, *avea sbandito* > *avea dato bando*, *ingoiano* > *assorbono*, *sminuisse* > *menomasse*, *gusti* > *contenti*, *guardata* > *riputata*.[15] Contagiando, naturalmente, la fraseologia:

| | |
|---|---|
| *Costei era d'anni quattordeci, ma* la sua malizia era già vecchia [A 8] | *Quando si avvicinò al terzo lustro,* la sua malizia era già vecchia [B 11] |

[15] In controtendenza: *conciosiaché* > *perché*.

Si cerca una formulazione più energica, più «nervosa» (per applicare un aggettivo proprio dell'autore),[16] un accrescimento del dire che può passare anche attraverso gli stessi superlativi (*cortese* > *cortesissima*, *innocente* > *innocentissima*) e che comunque ama l'incremento dell'espressività:

| | |
|---|---|
| egli va alla morte *volontaria* [A 11] | egli va alla morte *con giubilo* [B 15] |
| Chi ha raccolto e stropicciato una rosa in breve la *spoglia* e la calpesta. [A 16] | Chi ha raccolto e stropicciato una rosa in breve la *strappazza* e calpesta. [B 22] |
| Ella osservava i *genii* di ciascheduna [A 21] | Ella osservava i *pruriti* di ciascheduna [B 28] |
| si tirò un *cappuccio* in testa [A 29] | si tirò in testa un *capperuccio* [B 38] |

All'ordine di uno «stile nervoso» si accrediterà non meno la predilezione per le inversioni sintattiche, sia incipitarie:

| | |
|---|---|
| *Messalina odiava* l'aurora [A 31] | *Odiava Messalina* l'aurora [B 40] |

che in clausola:

| | |
|---|---|
| mercantò come tale *il suo corpo in sì laido luogo*. [A 31] | mercantò come tale, *in sì laido luogo, il suo corpo*. [B 40] |

È notevole l'ultimo esempio, che introduce al discorso della ritmica dello stile laconico, tutt'altro che fatto di sole dissonanze e incurante del «numero» (come lo tacciavano i suoi de-

[16] Nella citata *Lettera a monsignor Cozza Cozza* Pona ne fa un metro di autovalutazione (come è di moda dire nelle università italiane): «giace scordata la Regina Theano per non aver sortito nel suo principio quello stile nervoso, che all'auttor piacerebbe» (in Buccini 2003, p. 275).

trattori). Infatti la clausola nuova realizza un esametro perfetto, rivelato per tale dall'esatta giacitura degli accenti (a prezzo di due normali elisioni o sinalefi che siano): *mércan* | *tó come* | *tál*(*e*), || *in si* | *láido* | *luóg*(*o*) *il suo* | *córpo*. E in effetti si percepisce spesso la cura armoniosa della prosa di Pona, sia pure difforme dal *numerus* apprezzato dai ciceroniani, particolarmente in chiusura di periodo. Ne risulta coinvolta anche la riscrittura della seconda redazione, almeno quando ritesse clausole siffatte:

| A | B |
| --- | --- |
| proruppero in *disordinate voglie*. [A 9] | proroppero in *voglie disordinate*. [B 40] |

Un antico maestro di *ars dictaminis* avrebbe detto che alla sorda chiusura di A è subentrato un bel *cursus planus* di terzo tipo.[17] Ma questo è un discorso che per ora sarà prudente risparmiare, in attesa che si provveda alla strumentazione adeguata.

Insistiamo, invece, sul potenziamento espressivo, che può reclamare persino il sacrificio del breviloquio, se consente una figura ingegnosa. Così può capitare di aggiungere in clausola un equivoco acuto:

| A | B |
| --- | --- |
| A' fanciulli che si nudriscono di latte ogn'altro cibo riesce ingrato. Non è facile staccarli dalla mammella, fuor della quale non | A' fanciulli che si nodriscono di latte ogn'altro cibo riesce ingrato. Non è facile staccarli dalla mammella, fuor della quale non |

[17] In qualche caso le motivazioni della soluzione adottata appaiono più complesse, come in questo passo: «i più profondi seni del pelago delle *più fetenti libidini*» [A 24] > «i più profondi seni del pelago delle *oscenità più fetenti*» [B 33]. In questo caso il motore sembra essere stato l'opportunità di variare il troppo frequente *libidini*; ma una parola tronca (*oscenità*) era inammissibile in clausola; da qui l'inversione, che genera un canonico *cursus planus* di primo tipo; e se ne acquista persino un chiasmo (*più profondi seni* | *oscenità più fetenti*), assai più vigoroso della snervata isocolia di A.

| | |
|---|---|
| han tesoro. [A 10] | han tesoro; *e tanto più piace, quanto più pasce*. [B 14] |

Più spesso può capitare un'espansione analogica in forma di metafora o di similitudine:

| | |
|---|---|
| Nacque appunto nel secolo delle più nefande sceleratezze. [A 6] | Costei nacque appunto in quel secolo *che fu la esuberante vindemmia* delle più nefande sceleratezze. [B 8] |
| Non si scrivono queste *cose* perché altri *le* imiti, ma *sì bene perché ognuno se ne astenga*. [A 25] | Non si scrivono questi *eccessi* perch'altri imiti, ma *si mostrano come scogli dov'ha fatto l'altrui malizia il naufragio*. [B 34-35] |
| il debol lume [A 27] | un baglior mesto, pieno di lasciva orridezza [B 36][18] |

Ma sulla seconda redazione grava soprattutto l'«aggiunta» finale, con il suo epilogo tragico che incupisce tutta la vicenda. L'incombere di una tragedia è adombrato dall'autore medesimo, quando commenta la conclusione dell'episodio che fa da snodo alla storia, precipitando gli eventi: la farsa dissennata del matrimonio di Messalina con Caio Silio:

> Terminò quella comedia in lussi [*i.e.* 'lussurie'], che poco vedea lontane le tragedie che s'aveano a recitare di morte co' medesimi intervenienti. [B 58]

Il colore tacitiano dell'epilogo poggia su una sostanziale parafrasi, ma con ampi margini d'invenzione. Non è necessa-

[18] In parziale controtendenza: «L'occhio *è molto peggior ruffiano* che l'orecchio» [A 13] > «L'occhio *assai più accende* che l'orecchio» [B 17]. In realtà anche *accende* è una metafora, ma molto meno vistosa di *ruffiano* (forse proprio per questo smorzato).

rio dilungarci troppo. Un solo riscontro basterà a evidenziare il lavorio fantastico che metteva in moto il testo degli *Annali*:

atque interim, tribus omnino comitantibus – id repente solitudinis erat – spatium urbis pedibus emensa, vehiculo, quo purgamenta hortorum eripiuntur, Ostiensem viam intrat, nulla cuiusquam misericordia quia flagitiorum deformitas praevalebat.

Non aveva chi la seguisse, fuorché tre soli de' minimi e manco cauti serventi; le fu necessario avviarsi a piedi co' figliuolini a lungo Roma; e arrivata alle muraglie (perché le gambe avvezze all'ozio non le bastavano), bisognò montar sopra una carretta da letame ad uso degli orti, avanzandosi in quella guisa, non solo servile ma indegna, nella strada di Ostia.

[...]

Correva il popolo per vedere spettacolo così nuovo ed inaspettato. Eransi veduti gl'imperatori mal capitati, bersaglio alle ingiurie delle teste più vili, ma non più le imperatrici sì mal condotte. Ella stava sola in quell'augustissimo carro, tratta da un cavallo mal trattato dall'inedia e dagli anni, con funi rotte, raggroppate dalla vecchiezza, in vece delle barde gemmate.

Spirava tutta di fetore, in luogo dell'ambre solite. Serviva d'auriga un rustico disperato, che ad ogni inciampo del giumento malediceva le stelle, non che la misera Messalina. Nissun però degl'innumerabili che vedeano compativa a' di lei travagli. Troppo erano le sue indegni-

tà, publiche e detestabeli. [B 75-76]

Questo macabro corteo, che sovrappone alle note taglienti di Tacito la suggestione di un trionfo della Morte, con quella «carretta da letame», quel ronzino «mal trattato dall'inedia e dagli anni», quei finimenti rattoppati, quell'«auriga [...] disperato» e maldicente, convoca attorno all'«abietta» protagonista un coro di disapprovazione, come quello che nella realtà storica circondava l'esibizione processionale (il ludibrio e spesso il tormento), per penitenza o per pena, della pubblica meretrice nella feroce società controriformata.

Il cerchio dell'esempio (morale perché ferale) si chiude con lo spietato supplizio dell'empia, incapace persino di compiere il gesto supremo che solo sarebbe stato degno di una vera romana:

> [...] Allora da prima, quando vidde il manigoldo sfodrar la spada per ucciderla, si appressò al collo di neve un terso pugnale con elsa d'oro che più per bizzarria vezzosa che per uccidersi s'era recata nella mano, che punto non ubbidiva alla volontà che le comandava o fingeva di comandarle.
>
> Avea maneggiato quella destra armi sempre troppo diverse e, se rigide, non gelide, ministre d'altro morire. Il colonello con una barbara pietà volle sbrigarla delle sue angosce. Con un colpo le passò il petto. [B 90-91]

Il commiato torna ad additare – come aveva fatto l'esordio, quasi in figura di *redditio* – il cadavere scellerato, monito al «sesso fragile», documento a matrone e pulzelle.

# PROFILO
# DI GIULIO ROSPIGLIOSI

La vita assennata e laboriosa di Giulio Rospigliosi, allievo modello del collegio romano dei Gesuiti che ebbe la fortuna di imbattersi (grazie alla dinastia dei Barberini, imperante a Roma nella sua gioventù e nella sua prima maturità) in un centro di potere che dava larghissimo credito alle credenziali dell'ingegno e delle lettere, non sembra davvero lasciare spazio al colorismo esagitato di tante biografie del Seicento. Il suo profilo, anzi, marca una distanza severa dagli splendori e dalle miserie dei suoi stessi "padroni" Barberini, coinvolti in dissipazioni leggendarie oltre che in risibili infortuni e in rovinose cadute, che sarebbero impensabili nel *curriculum* di papa Clemente IX. L'indole conciliante, il tratto affabile, la misura dei modi, la sprezzatura dello stile (se si potesse rubare un anacronismo al maturo Rinascimento) ne fanno un personaggio di un'altra razza e di un altro tempo: più prossimo a una Chiesa che lascia sempre meno spazio ai protagonismi esasperati e privilegia i valori positivi della dottrina, del lavoro, della continenza.

Il suo profilo, peraltro – è nostro dovere aggiungere –, non sembra neanche concedere largo respiro al lirico afflato della santità, se non forse nella misura giudiziosa e difficile della santità del quotidiano. C'è stato, anzi, chi ha visto nella "carriera" oculata di questo prelato di provincia una pianificazione contabile così prossima a un mercantesco registro a partita doppia da risultare mal conciliabile con la schietta vocazione di un uomo di fede.[1] L'impressione è suffragata dalla fitta corrispondenza che da Roma Giulio tenne sempre con i parenti pistoiesi e in special modo da una lettera che il 9 novembre 1630 egli inviava al fratello Camillo, rimasto a capo della fa-

[1] OSBAT-MELONCELLI 1982, pp. 282-283.

miglia dopo la morte prematura del padre e del figlio primogenito. Si tratta, in effetti, di un documento di straordinario interesse storico-sociale. A trent'anni Giulio affrontava una svolta decisiva della sua vita: gli si offriva la possibilità di «mutare habito», di «entrare in prelatura». Ciò significava lasciare il servizio alle dirette dipendenze dei suoi "padroni" Barberini, uscendo dalle solide mura dei loro eminenti palazzi per arrischiarsi allo scoperto: emanciparsi da una subordinazione certamente possessiva ma anche protettiva per "correre in proprio", con tutte le implicazioni e le incertezze del caso.

La promozione comportava anche la necessità di dover far fronte a un esborso cospicuo per assolvere alle spese inerenti alla nuova condizione sociale. Evidentemente l'aspirante prelato era ben lontano da poter coprire con le proprie rendite i prossimi impegni economici ed era costretto a ricorrere all'aiuto della famiglia. Eccolo dunque proporre al fratello Camillo un investimento finanziario (certo in previsione di un congruo profitto) con la freddezza, la lucidità, la circospezione di un autentico uomo d'affari, cominciando col premettere che, quando gli era stato prospettato l'avanzamento, gli era «parso a proposito di pigliar tempo e non si ridurre alle strette, perché così si possono discorrere e considerar meglio le cose e risolverle con più maturità». E continuava:

> Per venire al particulare delle spese, io vi parlerò chiaramente, perché non voglio che vi imaginiate una cosa e poi ne riuscisse un'altra. Dico questo perché io medesimo mi presupponevo che potesse bastare assai manco di quello che trovo esser necessario, avendo trattato con persona molto pratica et intelligente e che maneggia gli interessi di due o tre prelati et è informatissimo di quello che bisogna. E però ho caro che voi con gli altri consideriate bene il tutto, perché siamo a tempo a fare e non fare, non essendomene io impegnato con alcuno. E massime quando i Padroni non me ne dessero occasione, io potrei benissimo continuare senza fare novità. E insomma ogni risoluzione dependerebbe dal nostro arbitrio.

E qui seguiva un rendiconto dettagliatissimo, degno del più scrupoloso libro mastro, incolonnando per pagine e pagine le cifre degli oneri previsti: la casa, le suppellettili, le masserizie, l'abbiglimento, i collaboratori, i servi, il cuoco, gli staffieri, la carrozza, i cavalli, fino alla biada («che si suol pagare 23 o 24 giuli il rubbio», ma che, in tempo di peste, «vale ora più di 45») e al fieno (che «si computa a scudi 5 il mese»), senza dimenticare la «ferratura» e gli «accomodamenti» («vicino a 20 scudi»). La somma era cospicua (e ci volevano duemila scudi per incominciare), nonostante si assicurasse lo stile di vita più morigerato:

> Se io mi metto in questo stato, assicuratevi che procurerò di non gettare via e di farmene onore e le spese si vedranno; e quanto a me, considero molto bene che non averò da cavarmi molte voglie e che prima lo potevo far più. Voi sapete quanto ho speso per il passato e non ho tenuto se non due servitori e qua ho avuto la casa e la cucina pagata e di più scudi 10 il mese. Tutte queste cose l'averò di manco, perché il Cardinale non penserà a darmi altra provvisione, né io gliene farò istanza, parendomi meglio. Veggo che la spesa è grandissima, ma, come ho detto, qui siamo tra noi e non ci è chi ci necessiti, se non fusse l'occasione della Segreteria, che in quel caso mette conto ad aver pazienzia, per non mostrare di recusare le grazie, tanto più essendomi io dichiarato molte volte che, se i Padroni mi avessero voluto impiegare in qualche cosa, speravo che dai miei di casa averei avuto ogni aiuto possibile.

Giulio concludeva rimettendosi in tutto e per tutto al giudizio del capo della famiglia, al quale baciava reverentemente le mani:

> Questo è quanto posso dirvi così in confuso, aspettando di sentire il parere vostro e degli altri di casa, nel quale sto rassegnatissimo, essendo pronto a fare quel tanto che vi parrà espediente e che sentirò essere di sodisfazione comune.

Il valore storico della lettera – lo ripeto – è fuori del comune, ma sarebbe ingenuo caricarla di significati estranei al preciso contesto che le compete. In essa Giulio parlava la sua lingua familiare, cioè la lingua che condivideva con i suoi interlocutori: quella – appunto – di una dinastia di uomini d'affari: tutt'altro che scettici o irriverenti, beninteso, ma avvezzi a badare al concreto e a misurare ogni ambizione sul metro della ragionevolezza. Tutto quello che apparteneva all'autentica sfera della spiritualità in questa lingua non era pertinente, fatta eccezione per la banale fraseologia di una trita devozione. Né Giulio era uomo da affidare alla carta gli impulsi più profondi del suo animo, quelli sui quali eserciterà sempre un controllo che li sottrae alla comunicazione quotidiana. Con i suoi saprà essere franco fino alla crudezza, ma sfumando sempre gli affetti dietro uno schermo di signorile riserbo. Ed è anche un fatto di costume. Quello stesso costume che imponeva un cerimonioso rispetto per la dignità quasi sacrale del *pater familias*. Almeno finché l'acquisita dignità ecclesiastica non rovescerà rapporti e cerimonie.

*

Le origini remote dei Rospigliosi sono milanesi; si dice, anzi, che in una favolosa età comunale Ridolfo Rospigliosi riparò in Toscana per sfuggire alle persecuzioni dell'imperatore Federico Barbarossa. Di ciò non avanza documento certo; si sa per certo, invece, che nel corso del tredicesimo secolo la famiglia attecchì nel contado pistoiese, acquistando proprietà rurali nei pressi di Lamporecchio e ponendo le basi di una laboriosa prosperità. Le rendite agrarie resteranno solida fonte di reddito anche quando la famiglia, traslocata in città nel 1315, avrà avviato proficue attività commerciali, manifatturiere, finanziarie. Ma saranno proprio le arti cittadine (presto con importanti ramificazioni in centri italiani e stranieri) a decidere la rapida ascesa della ricchezza e del prestigio dei Rospigliosi e a consentire il loro ingresso nella vita politica. Fu Antonio di ser Iacopo, eletto fra gli anziani nel 1388, il primo Rospigliosi a

ricoprire una carica pubblica di rilievo; e fu Taddeo suo figlio, nominato gonfaloniere nel 1449, il primo a raggiungere i vertici dello stato. Con i figli di Taddeo, Milanese ed Antonio, la famiglia si scinde in due rami con vicende dapprima parallele, poi divergenti: i Rospigliosi di via del Duca (ai quali appartiene Giulio) avranno un futuro romano e principesco, diventando i Pallavicini Rospigliosi; i Rospigliosi di Ripa del Sale resteranno fedeli alle radici pistoiesi, prendendo infine il nome di Sozzifanti Rospigliosi.

Nel frattempo Pistoia, indebolita dalle sanguinose lotte intestine e minacciata da vicini troppo potenti e aggressivi, si era data a Firenze (1401), pur conservando lo statuto di una formale autonomia. Non per questo si era placata l'aspra contesa delle fazioni cittadine, pronta a rinfocolarsi ogni volta che si manifestasse un indebolimento del potere centrale o si prospettasse un pericolo esterno. Tuttavia, nel tramonto dell'età comunale, Pistoia scivola sempre di più in un ruolo di subordinazione periferica, definitivamente sancita dalla creazione del ducato mediceo (1530) e soprattutto dalle riforme autoritarie e accentratrici di Cosimo I, che soffocano ogni forma di rivalità locale. A questo punto la prosperità della famiglia, sopravvissuta senza troppi danni alla crisi economica che incombe sulla città, non si misura più con il successo o l'insuccesso di un partito politico cittadino, ma deve fare i conti con entità assai più poderose. Per sopravvivere e prosperare è necessario cambiare ottica e strategia. Tra le famiglie pistoiesi, i Rospigliosi sono senz'altro una di quelle che sono meglio riuscite a compiere questo mutamento di rotta. Così sanno venire a patti con il nuovo potere centrale, instaurando con i Medici un'intesa "cortigiana" che procura loro non spregevoli incarichi di governo. Così, se uomini d'arme di un qualche nome nella famiglia non erano mancati nei secoli trascorsi, i nuovi militari cercano condotte di prestigio non più nell'ambito municipale o regionale, ma alle dipendenze di potentati esterni, come Giovanni Battista, detto Bati, che fu ammiraglio della Chiesa sotto papa Paolo III.

Ma l'avventura *extra moenia* che dischiuderà ai Rospigliosi di via del Duca inopinate prospettive di successo e di grandezza verrà dalla scelta vincente della chiesa e di Roma nella persona di Giulio, il futuro Clemente IX.

Giulio era nato il 27 gennaio 1600 da Girolamo e da Maria Caterina Rospigliosi, due cugini appartenenti ai due rami principali della famiglia. A Pistoia ricevette i primi rudimenti scolastici e – non ancora adolescente – la tonsura e gli ordini minori dalle mani del vescovo Alessandro Del Caccia. Il 16 marzo 1614 partì per Roma per entrare nel collegio dei Gesuiti. È questa una svolta decisiva nella vicenda della sua vita e della sua formazione culturale. Alla scuola di Tarquinio Galluzzi e di Famiano Strada, i padri del classicismo secentesco, si forgiò il latinista destinato a dettare le eleganti missive della cancelleria romana; e sul vivo esempio di Bernardino Stefonio (e forse su una concreta esperienza di recitazione negli spettacoli edificanti che i Gesuiti mettevano in scena con la partecipazione attiva dei seminaristi) il futuro scrittore imparò le regole di un teatro alleato della religione. E per la prima volta il nome del "convittore" del collegio dei Gesuiti compare in una pubblicazione a stampa (*Chori militares elogiis Ursinorum subiecti ac decantati*, purtroppo senza note tipografiche).

Al confronto il successivo soggiorno all'università di Pisa, dove Giulio si trasferì nel 1618 o nel 1619 per compiere gli studi di teologia, di filosofia e di diritto, appare quasi una parentesi marginale, un necessario adempimento tecnico, se non proprio formale. E una parentesi di poco momento fu il lettorato di filosofia che in quella università esercitò per qualche tempo. Il suo destino era a Roma, dove egli traslocò di nuovo, appena conseguito il dottorato *in utroque iure* e in filosofia (1624).

Di nuovo a Roma, entrò al servizio del cardinale Antonio Barberini seniore, fratello del neoletto papa Urbano VIII, il personaggio più appartato e schivo della sua famiglia, un frate cappuccino alieno affatto alle pompe mondane che tanto intrigavano i parenti. In realtà i rapporti di Giulio con il cardinale non hanno lasciato tracce significative, mentre è ben certo

che furono subito estesi a tutto il potentissimo clan dei Barberini, non escluso lo stesso pontefice (che pare non esitasse ad avvalersi dell'opera del giovane letterato nella riscrittura degli inni liturgici che in prima persona si era assunto), e con particolare cordialità compresero i nipoti del papa: i cardinali Francesco (che Giulio poteva aver conosciuto a Pisa, dove per qualche tempo furono entrambi "scolari") e Antonio iuniore e Taddeo, capitano della Chiesa, prefetto di Roma e principe di Palestrina. Ed è anche questo uno snodo decisivo nella vita di Giulio. Se alla scuola dei Gesuiti era nato l'uomo di lettere e di dottrina, alla scuola dei Barberini si forgiò l'abilissimo curiale, smaliziato in tutti i tortuosi ravvolgimenti della vita di corte e nello stesso tempo avvezzo a trattare fin da principio i più gravi e complessi maneggi della politica europea. E alla scuola dei Barberini si compiva l'uomo di gusto, l'amante delle arti belle, che anzitutto in se stesso raffinava quello stile di gentilezza e di urbanità, quella *polities* che i suoi "padroni" non sempre seppero serbare.

La cultura di ispirazione barberiniana, tanto ospitale e prodiga di riconoscimenti per il Chiabrera quanto ostile al Marino (fino a mettere all'indice l'*Adone* nel 1627), diede vita a una scuola che si suol dire "moderato-barocca" e che, sul fondamento di un solido classicismo e sulla premessa di una certificata devozione, si proponeva una scrittura di alti sensi morali e di nobili intenti educativi e rifuggiva dalle esasperazioni concettose e dal ribellismo alla moda. Tuttavia non disdegnava in tutto la seduzione della "meraviglia", fino a ipotizzare una sorta di "sublime" cristiano con la *Poetica sacra* di Giovanni Ciampoli (che di quello stile fu il corifeo fino al 1632) e l'epistola *Quod in tuas laudes* di Virginio Cesarini, per non dire del carme *Poesis probis* dello stesso Maffeo Barberini. È la linea di gusto che maturerà, in epoca di poco più avanzata, nelle formulazioni teoriche più convincenti di Matteo Peregrini e Pietro Sforza Pallavicino.

Nella ricchezza di offerte culturali proposte dalla Roma del terzo decennio del Seicento (assai più variegata di quanto non risulti da queste note affrettate e spinta fino ad ospitare

autentici eterodossi e libertini), deve aver pesato nella maturazione intellettuale del Rospigliosi soprattutto la frequenza di due circoli non in tutto concordi. Il primo dei quali faceva capo al cardinale Maurizio di Savoia, figlio di Carlo Emanuele I, che già a Torino aveva avuto al suo servizio Tassoni e Marino. Giunto a Roma nel 1623, accompagnato dal Marino stesso, nel 1624 assumeva alle sue dipendenze Agostino Mascardi, una delle personalità più vive e originali del tempo. Nel palazzo del cardinale a Montegiordano, con la determinante collaborazione del Mascardi, si riuniva l'Accademia dei Desiosi, della quale il Rospigliosi deve aver fatto parte, dal momento che contribuisce con il discorso *Dello scorruccio* ai *Saggi accademici* pubblicati nel 1630 per cura del Mascardi stesso. E in casa sua si rappresentò nel 1625 il *Sant'Eustachio* del marchese Lodovico d'Aglié, musicato da Sigismondo d'India: uno dei precedenti più significativi del dramma sacro rospigliosiano. Ma ancor di più deve aver agito in profondità su quella maturazione la frequenza – che si può dire quotidiana – della casa del cardinale nipote Francesco Barberini, fondatore di una grandiosa biblioteca; al seguito del cardinale si trovava allora il fiorentino Giovan Battista Doni, l'autore della *Lyra Barberina*, le cui conversazioni sulla musica e sul teatro hanno lasciato segni tangibili nella concezione drammatica rospigliosiana, preparando a un tempo i presupposti di un illuminato *patronage*.

Al dibattito culturale romano Giulio Rospigliosi diede un suo modesto contributo con un *Discorso* stampato in appendice all'*Elettione di Urbano papa VIII* di Francesco Bracciolini (1628), un pistoiese che aveva fatto fortuna e che i suoi stessi familiari gli additavano a modello. Ma il suo più serio contributo fu tributato al prodotto più felice della serra barberiniana, un prodotto per natura effimero e quasi irripetibile al di fuori del suo prezioso involucro originario (le mura stesse dei magnifici palazzi di famiglia): il maturo melodramma romano, che con il sigillo delle api barberine conobbe una breve e splendida stagione della quale Giulio Rospigliosi fu protagonista indiscusso.

Non era ancora agibile il nuovo grandioso palazzo alle Quattro Fontane sul Quirinale quando i Barberini inaugurarono la loro stagione operistica mettendo in scena, l'8 marzo 1631, nel più modesto palazzo ai Giubbonari, il *Sant'Alessio*, libretto di Giulio Rospigliosi, musica di Stefano Landi.

La vicenda di Alessio, nobile romano che, di ritorno da un pellegrinaggio in Terrasanta, rinuncia ai privilegi della sua condizione sociale e al conforto stesso degli affetti familiari e si riduce – irriconoscibile pezzente – a vivere, deriso ed oltraggiato, sotto le scalinate della sua ricca abitazione, insegnava il disprezzo del mondo e degli effimeri e periclitanti beni terreni, per affermare – nella solitudine, se necessario – il valore supremo della fede, dello spirito, dell'umiltà, della penitenza. La tormentata ascesi del protagonista trionferà, infine, delle tentazioni e degli inganni del maligno come delle stesse pietose rimostranze e dolcissime blandizie dei congiunti, che non concepiscono il senso di quella rinuncia e reclamano i diritti dei loro vincoli terreni. Attorno al motivo principale di questo immobile itinerario a Dio il Rospigliosi intreccia un dramma dialettico: una corale altercazione che assedia lo scandalo della santità. L'azione scenica (ancora povera di elementi spettacolari) consiste in primo luogo in una disputa reiterata, che si acquieta solamente nel silenzio solenne della morte. Hanno una funzione di contrappunto tematico e tonale le scene farsesche che l'autore dissemina nella compagine del dramma: insegna la retorica antica che ciò che è terreno è *humilis* e quindi necessariamente "comico". Il dramma sacro rospigliosiano, anzi, evolverà sempre di più verso una barocca "tragicommedia", verso un genere misto che sconfessa spavaldamente la regola aristotelica dell'unità. Non mancano, neppure in questo, precedenti di immediata e facile lettura, da rintracciare in primo luogo in ambito fiorentino, nei drammi "misti" di Giovan Battista Andreini, dei due Cicognini, dello stesso Michelangelo Buonarroti il Giovane. Vi si sente, dunque, il discepolo del teatro edificante dei Gesuiti, l'erede ideale delle scene canore fiorentine, ma soprattutto il campione maturo e geniale

della poetica barberiniana che suggeriva il "diletto" spettacolare come mezzo per conseguire l'"utile" morale.

Al *Sant'Alessio* non compete il primato nella storia del melodramma di argomento sacro: eventi spettacolari anteriori al 1631 si erano avuti a Firenze, a Mantova e in Roma stessa; ma il suo successo strepitoso, favorito dalla cassa di risonanza della scena dei Barberini, ne fece un archetipo esemplare, consacrato dalle repliche che si tennero negli anni successivi: il 17 febbraio 1632 fu messo in scena nell'anticamera del cardinale Francesco in Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, in onore di Hans Ulrich Fürst von Eggenberg, ambasciatore imperiale; ma doveva restare memorabile soprattutto la rappresentazione del 1634 (in onore del principe Alessandro Carlo Wasa, fratello del re di Polonia), che comportò una parziale riscrittura del libretto per dare corpo a un sensibile incremento dello spettacolo. Ormai il melodramma ha conquistato il primo posto nelle rappresentazioni di gala romane. D'altronde, questa raggiunta dignità di nobile "rappresentanza" viene immediatamente confermata dalla lussuosa stampa della partitura (che doveva divulgare fuor di Roma i fasti del teatro Barberini), impreziosita da una serie di incisioni che riproducono le scene. Il nome del librettista non c'è, come non ci sarà mai nelle designazioni ufficiali (anche se tutti a Roma lo sapevano), certamente per un nobile scrupolo dell'autore, oltre che per ovvie ragioni di prudenza.

Nel 1633 si mette in scena *Erminia sul Giordano*, primo melodramma profano del Rospigliosi, che attinge la storia a uno dei grandi serbatoi narrativi della letteratura italiana, la *Gerusalemme liberata*, concedendosi ampia e felice "licenza di fingere". Ne scaturisce una sorta di favola pastorale che dopo qualche sentimentale peripezia corona l'amore di Erminia per Tancredi, regalando allo spettatore il lieto fine vanamente atteso nella *Liberata*. Domina il tono una malinconica grazia madrigalesca, contrastata, peraltro, da due corrusche scene di magia, con l'opportuno intervento della maga saracina Armida.

Il 1635, invece, è l'anno del secondo dramma sacro, *I santi Didimo e Teodora*. Se il *Sant'Alessio* predicava l'umiltà e la rinuncia, il nuovo dramma esalta l'eroismo per la fede. I due protagonisti si levano, "campioni" di Cristo, a sfidare impavidi la rabbia dei persecutori, contendendosi in nobile gara il primato della 'testimonianza', la palma del martirio. La gloria della chiesa militante – in attesa del trionfo celeste che arriverà puntuale in conclusione – squilla fin dalla prima scena negli accenti risoluti di Teodora, entusiasta adolescente, nuova vergine guerriera, che non esita ad opporre il petto immacolato al ferro crudele del carnefice. Ma il dramma si distende pietoso agli affetti straziati dei padri, al tormento degli innamorati: all'umana fragilità di chi non è chiamato alla santa follia del sacrificio. Ai crudi oppressori sono riservate alcune delle scene più belle, come la scena (melodiosissima) in cui il "tiranno" Eustrazio, lacerato dalle Furie infernali, prende (inorridito) coscienza del suo ineluttabile destino di malvagità e di pena.

Il 1637 e ancor più il 1639 sono date memorabili nella storia della musica per la prima rappresentazione e la replica (in una redazione felicemente ampliata) di quella che è considerata la prima commedia musicale: l'*Egisto* o *Chi soffre speri*, in assoluto uno dei più alti risultati della poesia per musica italiana. Anche in questo caso il Rospigliosi si affidava a un collaudato modello narrativo: la celebre novella boccacciana di Federigo degli Alberighi (*Decameron* V 9), intricata e contaminata, peraltro, di vicende minori parallele o intersecanti, fino allo scoppio finale di un vero e proprio spettacolo pirotecnico che tutto risolve e dissolve. La novità più clamorosa era l'innesto delle maschere di Zanni e Coviello (e dei figli Frittellino e Colello) che portavano sulle aristocratiche scene di un teatro di palazzo il saporoso dialetto e le burattinesche movenze della commedia dell'arte e traducevano il motivo della signorile e generosa povertà del protagonista nell'eterna commedia della fame e del bisogno. Si trattava, beninteso, di una stilizzazione di altissima maestria poetica, che toccava il suo culmine nel secondo intermezzo del 1639: un evento che fece scalpore e che ardiva nientemeno di mettere in scena (sotto la regia del

Bernini) una fiera di paese con la sua discorde armonia di voci e di suoni.

Nel 1638, nell'intervallo fra le due redazioni dell'*Egisto*, era andato in scena il *San Bonifazio* (che contaminava la vicenda eroica del martirio del protagonista, avventurosamente affabulata, con scene di autentica commedia plautina, animate da un soldato fanfarone e da un insaziabile parassito); nel '41, '42 e '43 era la volta della *Genoinda* (cioè la storia di Genoveffa di Brabante, rinarrata in chiave favolosa), del *Palazzo incantato* (un labirinto musicale che s'ispira all'illusionistico palazzo di Atlante nell'*Orlando furioso*), del *Sant'Eustachio* (il più breve dei drammi sacri rospigliosiani, nato a guisa d'intermezzo).

E qui si devono registrare i documenti che attestano autorevolmente il credito sovrano di cui il Rospigliosi scrittore di drammi per musica godeva presso i contemporanei e che si addensano nel corso del quinto decennio.

A dire il vero il primo documento significativo – le *Apes urbanae* di Leone Allacci, una sorta di censimento dei letterati romani che avevano conosciuto l'onore della stampa – ci riporta ai primissimi anni trenta. Ma l'Allacci non può che annotare la presenza di una giovane promessa (più che altro il protagonista *editurus est*, 'pubblicherà'...);[2] laddove le fonti di poco più tarde riportano l'eco di un prestigio felicemente consolidato.

[2] «Iulius Rospiglosus [*sic*] edidit Italice: 1. *Discorso sopra il Poema di Francesco Bracciolini inscritto Della Elettione di Vrbano* VIII, impressum cum eodem Bracciolino. 2. *Discursuum Academicorum*, inter alios editos Venetiis. Editurus est: *Orationum Latinarum* volumen; *Discursuum Academicorum* volumen; *Parallelo fra la Politica, e la Medicina*; *Drammi musicali con altre Poesie* volumen. Illum commendant Gaspar Scoppius et Lopes de Vega» (ALLACCI 1633, col. 790). Si osservi che la maggior parte delle opere inedite ci è sconosciuta, a riprova del fatto che una parte considerevole degli scritti rospigliosiani o è perduta o è tuttora da scoprire. Non devono stupire le lodi messe in bocca a Lope de Vega: si consideri, se non altro, che Giulio era stato in Ispagna nel 1626 al seguito del cardinale Francesco Barberini, legato *a latere*.

Si comincia con Gian Vittorio Rossi (che umanisticamente translitterò il suo nome in Ianus Nicius Erithræus), uno degli intellettuali di punta della Roma barberiniana, il quale, nel primo dei suoi *Dialogi* latini, narrando con arguzia le sue disavventure alla rappresentazione dell'*Egisto* del 1639, esalta i versi del Rospigliosi con queste ornate parole:

> ERYTHRÆUS. [...] Sed his omissis, primum, carmen quam elegans, quam doctum, quam nitidum, quam moratum, quam prudens! modi quam suaves, quam concinni, quam varii! ut ad aures grati veniebant! ut in animum influebant! ut verba atque sententias, quibus illi adhibebantur, ad vivum exprimebant!
>
> FOSSIUS. Non mirum est illud tibi carmen esse visum in primis egregium atque venustum, nam ex eius artificis officina prodierat, quo nemo est hodie ad id genus carminis aptior, et qui, quod mirabilius videatur, perraro a negotiis publicis feriatus in haec amœniora studia divertit.
>
> ERYTHRÆUS. Iam teneo hos esse perpusilli illius temporis fructus, quos mansuetiores Musæ ex gravioribus ipsius occupationibus studiisque – laudabili furto – surripiunt [...].[3]

Il giovane di belle speranze è adesso acclamato principe della poesia per musica. Eppure quella fecondissima vena poetica resta un *laudabilis furtus* del tempo assiduamente speso nelle gravi occupazioni ecclesiastiche, una *felix culpa* persino per il letteratissimo Eritreo.

Un anno appresso, nelle *Ædes Barberinæ* (un magnifico volume, pubblicato nel 1642, ma composto nel 1640),[4] il conte Girolamo Teti, descrivendo il palazzo Barberini alle Quattro Fontane, venuto a dire dell'affresco di Apollo e le Muse di Pietro Camassei (già scenografo di *Erminia sul Giordano*), coglie il destro per una digressione sul Parnaso barberiniano, cioè sulla

[3] ROSSI 1645, p. 16.

[4] Infatti vi si fa riferimento alla rappresentazione di *Chi soffre speri* del 1639 come evento memorabile dell'anno precedente; cfr. TETI 1642, pp. 34-35.

corte di intellettuali e di poeti che i Barberini hanno raccolto presso di sé. Primo fra tutti il nostro Giulio:

> Hic, quasi alterum Orpheum, Averni ad limina tractantem citharam, videre mihi videor Rospigliosium præsulem, summo loco virum et a Pontificis Maximi brevibus epistolis, nostri(que) principis, Avenionis legati, iudicem a latere maiorem, nobilissimum vatem; qui, dum Musis interdum vacat, novo dramatis genere, vel ad mores componendos, vel ad pietatem excitandam, versus ad Etruscos modulos deducit tam suaviter, tam caste, tam ornate, ut vel inferis tenebris involutos atque humanarum rerum illecebris captos ad supernas auras reducat: Alexius, Aegisthus, quam facile Eurydicem quisque revocat suam, Iustitiæ, scilicet, atque Aequitatis amorem in omnibus excitat! Is litterarum nimirum peritissimus, iamdudum Romanæ Aulæ Orpheum, Calliopes, Sapientiæ scilicet, filium se ostendit; unde dignus ipsius Apollinis, hoc est Summi Pontificis, administer suspicitur; idcirco, adaucta erga ipsius merita in dies principum nostrorum benevolentia, ad graviora obeunda munera, ad ampliores sibi parandos honores procul dubio præfert sese, ipsa semper plaudente Aula, donec *Romulei cantu resonabunt undique colles*.[5]

Anzitutto osserveremo che il Rospigliosi, sorpassato bravamente quel Bracciolini che fino a qualche anno prima gli era additato come esempio e al quale nel 1628 aveva prestato opera di servizievole caudatario, ha ormai conseguito un primato indiscusso nell'ambiente culturale romano: veste addirittura gli aulici panni di un novello Orfeo (con il Sommo Pontefice che impersona Apollo). Ma osserveremo anche che in questo solenne encomio persiste ancora un marcato atteggiamento apologetico. Quel teatro, per il quale il Rospigliosi inserta la sua gloria, è ammissibile e lodevole perché ha un'intenzione didascalica: ammaestra alla virtù e catalizza il metabolismo della devozione. La sua musa è la cattolica sapienza. È questa

[5] TETI 1642, pp. 118-119.

la direttiva ufficiale: gli "argomenti"[6] dei melodrammi profani ostentano puntualmente un'allegoria del testo, che si scopre sempre gravido di significati reconditi di nobile ammaestramento morale. C'è di che dubitarne, naturalmente, anche se ci guarderemo bene dall'avvilire quelle impegnative allegorie a ipocriti pretesti per contrabbandare una fruizione lietamente edonistica dello spettacolo. Fra virtù e atto, fra programma e prodotto c'è in ogni cultura una qualche intercapedine, che lascia spazio di manovra a chi, scontato qualche veniale compromesso, sa interpretare con felice *souplesse* i dettami del pubblico pudore.

Segue un lungo periodo di silenzio. Frattanto, infatti, era andata avanti la "carriera" ecclesiastica del Rospigliosi, "entrato in prelatura" nel 1631. Segretario dei brevi ai principi (della 'corrispondenza diplomatica', si direbbe oggi) nel 1635, nel 1644 veniva nominato nunzio apostolico in Spagna e consacrato vescovo di Tarso. Poco dopo spirava Urbano VIII. Era la fine di un'epoca e una calamità per i Barberini, che, messi sotto accusa dal nuovo pontefice Innocenzo X per le loro malversazioni, riparavano in Francia sotto la protezione del cardinale Mazzarino. Il teatro del palazzo alle Quattro Fontane restò chiuso per due lustri.

Gli anni trascorsi in Spagna come nunzio apostolico non sembrano segnati da eventi memorabili. I rapporti fra la Spagna (che, pur mutilata dalla sedizione dei Paesi Bassi e del Portogallo, indebolita dalla rivolta della Catalogna, stremata dalla Guerra dei Trent'anni e umiliata dalla cocente sconfitta di Rocroi, restava una delle più potenti monarchie d'Europa) e la Santa Sede erano tesi e difficili dopo anni di controversie giurisdizionali e di divergenze politiche. In questo spinoso contesto il Rospigliosi svolse un'attenta opera di mediazione – senza risultati appariscenti ma non per questo meno abile e

[6] Cioè i libretti da sala (con un sunto dell'azione scenica) che venivano distribuiti agli spettatori per facilitare la comprensione del testo musicato.

tenace – tesa in primo luogo ad assecondare la grande offensiva diplomatica di Roma che mirava a ristabilire la pace fra gli stati cristiani e a creare un fronte comune contro la minaccia degli infedeli nei Balcani e nel Mediterraneo. Né era meno prezioso l'oscuro lavorío volto a smussare le asperità dei piccoli incidenti quotidiani che costellavano l'ordinaria amministrazione dei rapporti internazionali. La sua solerzia e la sua urbanità gli attirarono la stima e la fiducia del re Filippo IV, che seppe distinguere i meriti dell'uomo dalle ragioni di divergenza fra gli stati.

Ma nel soggiorno madrileno, più delle fatiche della diplomazia, ci interessa l'impatto frontale con il grande teatro spagnolo del *siglo de oro*. Purtroppo i poveri documenti finora messi in luce sono ben lontani dal rischiarare nel dettaglio le modalità di quest'incontro. Sta di fatto che dopo la nunziatura la librettistica rospigliosiana denuncia una svolta così radicale che non può che postulare una fervida osmosi.

Richiamato nel 1652 e rientrato a Roma nell'estate del 1653, Giulio sembra aver attraversato una congiuntura economica così difficile da fargli meditare il ritiro a vita privata a Pistoia. Salvò una carriera che sembrava compromessa l'avvento al pontificato di Alessandro VII (1655) che lo chiamò alla segreteria di stato e che alla prima creazione di cardinali lo elevò alla porpora. Assolvendo agli uffici della sua nuova carica con l'acume e la solerzia che gli erano propri e guadagnandosi il favore della curia e della Francia (oltre a quello già incamerato della Spagna) spianò la strada all'ultimo e supremo avanzamento.

Nel frattempo era ripresa la frequentazione assidua delle lettere e delle arti; e certo adesso si può parlare di un mecenatismo e di un collezionismo praticato in grande stile, sostenuto da adeguati mezzi finanziari.

Nel 1654, amnistiati e rimpatriati i Barberini e riaperto il teatro del palazzo alle Quattro Fontane, *Dal male il bene* inaugura subito il ciclo "spagnolo". È uno spettacolo radicalmente innovativo rispetto all'età di Urbano VIII quello che adesso va in scena. Si mette da parte il gusto mirabolante delle fastose

scenografie e delle macchine ingegnose, si riducono gli organici, si compatta l'azione, si privilegia la coerenza sulla varietà. Tre coppie "amorose" esauriscono il *cast*; una scena urbana racchiude l'orizzonte; un breve volgere d'ore frena la fuga del tempo. La "fonte" spagnola (*Los empeños de un acaso* di Calderón) suggerisce una concezione più moderna e funzionale della commedia, incentrata sui "caratteri" e sugli intrecci.

Il teatro Barberini conobbe un'autentica esplosione in coincidenza con il cosiddetto "carnevale della regina", cioè con i trionfali festeggiamenti che si tennero durante il carnevale del 1656 per onorare Cristina di Svezia, che l'anno prima aveva abdicato al trono e si era convertita al cattolicesimo. Il ruolo di punta toccò ancora al Rospigliosi, che vide rappresentati ben tre dei suoi melodrammi: di nuovo *Dal male il bene* e per la prima volta *La vita umana* (una macchinosa allegoria, fortemente ideologizzata, nella quale si legge in filigrana il valore emblematico che la chiesa di Roma attribuiva alla conversione di Cristina) e *L'armi e gli amori* (di gusto prettamente spagnolesco). Dopo il 1656 gli impegni sempre più gravosi in curia (non assistiti da una florida salute) misero da parte l'attività teatrale. Anche il teatro Barberini avvizzì.

Alla morte di Alessandro VII (1667) un rapido conclave elesse quasi senza contrasto Clemente IX, «aliis non sibi clemens» ('clemente con gli altri ma non con se stesso'), come recitava il motto di una sua medaglia.

Il promettente ma troppo breve pontificato di Clemente IX non bastò a segnare in modo significativo la storia della chiesa. Gli atti di governo politico ed ecclesiastico di minore momento sembrano confermare nella sostanza – come il papa medesimo volle più volte che si ritenesse – gli orientamenti già delineati dal suo predecessore. Le due iniziative di maggior rilievo che portano la sua impronta – la cosiddetta "pace clementina" e la difesa di Candia contro i Turchi – si risolsero in un formale ma inane successo la prima, in una cocente sconfitta la seconda.

Nel primo caso si trattava di porre fine alla questione giansenista, aperta dalla pubblicazione postuma dell'*Augusti-*

*nus* di Cornelius Jansen (Giansenio), che formulava proposizioni in contrasto con la dottrina cattolica su principi capitali come la grazia, il libero arbitrio, la predestinazione, l'efficacia del sacrificio di Cristo. L'adesione di una parte considerevole del clero francese e belga (che aveva come ideale punto di riferimento il monastero di Port Royal), a dispetto delle sempre più circostanziate condanne emanate da Urbano VIII, Innocenzo X e Alessandro VII, non metteva apertamente in discussione l'autorità della cattedra di Pietro, ma si riparava sotto lo schermo di cavillazioni causidiche nelle quali era maestro soprattutto Antoine Arnauld e che, salvando la forma, mantenevano nella sostanza le ragioni del dissenso. La conciliazione voluta da Clemente IX e formalizzata in un breve del 2 febbraio 1669 è oscurata dall'atteggiamento ambiguo dei giansenisti, che sottoscrissero le dichiarazioni di fede volute da Roma ma nello stesso tempo confermarono tutte le loro riserve in un protocollo segreto, ammantato sotto la formula del "silenzio ossequioso". La benedizione papale, salutata come una vittoria della diplomazia francese, fu accolta in Francia con autentico giubilo; il giansenismo continuò a vigoreggiare e anzi ad espandersi, disseminando cellule persino in Italia, persino a Pistoia. Il comportamento del papa, invece, fu interpretato nelle corti europee con molto scetticismo, come un segno di debolezza e di cedimento, laddove Clemente rivendicava la conformità delle sue azioni con i dettami dei suoi predecessori.

La difesa dell'isola di Candia, ultimo possedimento veneziano nel Mediterraneo orientale, la cui piazzaforte era assediata dalle armate turche, assurse agli occhi del pontefice a baluardo della cristianità contro gli insulti della paganía. Animato da un fervido spirito di crociata, Clemente, oltre a finanziare generosamente la difesa veneziana, riuscì a promuovere una lega fra i principali stati cattolici e a far allestire due spedizioni militari (nel 1668 e nel 1669) sotto il comando del riluttante nipote Vincenzo Rospigliosi. L'impresa, minata alla radice dalla scarsa coesione dell'alleanza e tutt'altro che assistita da una brillante direzione strategica, non ebbe esito feli-

ce, nonostante che riuscisse a varare una flotta di tutto riguardo. Alla fine l'eroica resistenza veneziana, con la piazzaforte di Candia ridotta a un cumulo di macerie dalle artiglierie e dalle mine nemiche, il 6 settembre 1669 fu costretta alla resa ad onorevoli condizioni.

Io credo che in sintesi si possa riproporre il bilancio tracciato dal Ranke: «Egli [...] era pieno di buone intenzioni; lo si paragonò ad un albero ricco di rami che porta in abbondanza foglie e forse anche fiori, ma non frutti».[7] Al contrario sembra che stia vigoreggiando un orientamento che attribuisce al regno di Clemente meriti e significati che appaiono francamente sproporzionati a una constatazione obbiettiva della realtà. Prendiamo il caso del nepotismo, che il Rospigliosi per primo avrebbe contribuito a sradicare dalla corte di Roma, anche a giudizio di storici preparati ed equilibrati come Paolo Brezzi:

> [...] affettuoso verso i parenti, non fu nepotista, come era uso allora, ma diede loro solamente cariche secondarie nello Stato della Chiesa, né favorì matrimoni che ne migliorassero le condizioni economiche.[8]

Ma non si vede come si possano far tacere le riserve circostanziate espresse da Luciano Osbat:

> La moderazione di Clemente IX nei confronti della famiglia è stata considerata come un primo decisivo intervento contro il nepotismo che aveva fatto la fortuna dei Barberini, dei Pamphili e dei Chigi (per risalire solamente alle vicende appena trascorse). Una più attenta considerazione dei rendiconti dei pagamenti effettuati dal tesoriere generale e dai tesorieri segreti porterebbe a dire che Clemente IX tollerò o subì l'iniziativa del fratello Camillo ma ancor di più dei nipoti Giacomo e Vincenzo, i quali, in due anni di pontificato, seppero trarre da queste fonti diverse decine di migliaia di scudi ciascuno, cioè

[7] Ranke 1965, p. 843.
[8] Brezzi 1967, p. 7.

> somme che il 'nepotista' Alessandro VII, nello stesso periodo, si era ben guardato dall'assegnare. La valutazione non completamente positiva della gestione delle entrate pontificie trova conferma anche quando si consideri la grande generosità dimostrata dal papa nei confronti dei cardinali e della famiglia di corte, la disinvolta utilizzazione dei denari del tesoro pontificio per opere di completamento delle maggiori basiliche romane, l'assenza di un preciso indirizzo alla politica finanziaria dello Stato (che andasse oltre provvedimenti di sicura popolarità come la riduzione della tassa sul macinato), la massa delle risorse impegnate a favore dei Veneziani per la difesa di Candia, in un'impresa che gravò essenzialmente sui finaziamenti pontifici quando era evidente l'interesse politico e militare esclusivo della Serenissima e delle potenze Europee alle vicende del conflitto con i Turchi.[9]

Il dolore dello smacco di Candia abbreviò la vita del pontefice. Nella notte fra il 25 e il 26 ottobre Clemente subisce un attacco apoplettico, dal quale sembra riprendersi rapidamente; ma nella notte fra il 28 e il 29 novembre l'attacco si ripete; il 9 dicembre sopravviene la morte.

Nel carnevale precedente era stato rappresentato per l'ultima volta un suo melodramma: *La Baldassara o La comica del Cielo* (questa volta sono gli stessi Rospigliosi che mettono in scena lo spettacolo nel loro palazzo romano con l'assistenza del Bernini). Anche la *Baldassara* dipende da una "fonte" spagnola, ispirata a un autentico fatto di cronaca: la clamorosa conversione di un'attrice di successo (una donna perduta) a vita di devozione e penitenza. Il copione è prestabilito e prevedibile. Anche qui assistiamo al percorso obbligato della santità: la scelta irremovibile del chiamato da Dio, la dissuasione da parte delle persone care, le tentazioni dell'"avversario" e le seduzioni dell'"abisso", l'apoteosi finale con carole paradisiache. Ma quel percorso è cesellato con arte sopraffina, spesso con risultati che possono sorprendere. Così la conversione in

---

[9] OSBAT-MELONCELLI 1982, p. 288.

scena di Baldassara, impreziosita dal raffronto fra la canzonetta d'impronta popolaresca intonata dalla sentinella e rimodulata dalla protagonista, e il nobile recitativo di quest'ultima («Quest'è Dio che mi chiama, ed io son sorda»), che sembra evocare attorno a lei un grande spazio vuoto d'altissimo silenzio. E così la tenerissima aria a due che chiude il tormentato itinerario terreno di Baldassara, che, estenuata, si abbandona nel grembo materno di un'ormai sfolgorante Penitenza. Il congedo stesso appare siglato da un'epigrafe di grande suggestione:

> Del Paradiso ecco i teatri aperti:
> Venga da' suoi deserti,
> Dall'orrore e dal gelo
> A trionfar la Comica del Cielo!

Voglio chiudere queste note con un ultimo documento che illumina la fama dello scrittore presso i contemporanei e i posteri a lui vicini e che presagisce il destino di oscurità e di silenzio che stava per abbattersi sull'opera sua. Si tratta, in questo caso, di un referto *post mortem*, un giudizio espresso da Giovan Mario Crescimbeni, uno dei fondatori dell'Arcadia e uno dei maestri della cultura che si sarebbe detta dei "lumi": una cultura radicalmente avversa al "cattivo gusto" dell'epoca barocca. Nella sua *Istoria della volgar poesia*, con la quale consegnava un canone severo al nuovo secolo, dopo essersi protestato inabile a condurre a perfezione le lodi del Rospigliosi uomo di Dio, così il Crescimbeni tratteggiava il poeta:

> Fu adunque Giulio Rospigliosi da Pistoia generoso cavaliere e poeta lirico de' più dolci, culti e leggiadri del tempo suo; ed ebbe tale avvertenza in maneggiare il fiorito stile, che nel fervore della lussuria degl'ingegni si mantenne maravigliosamente intatto da ogni strania e sconvenevole intrapresa, come si riconosce da molte sue rime che si truovano sparse per le raccolte di questo secolo. Ma né più né meno drammaticamente compose, al che sopra il tutto inclinava il suo genio; e seppe sì bene accomodare al moderno uso de' teatri ciò che a

> simile spezie di poesia è prescritto, che né prima né dopo v'è stato alcuno più guardingo e giudizioso di lui e di maggior gloria degno e di fama. E se i suoi drammi, che in più volumi originalmente si conservano nella sceltissima e vastissima Biblioteca Ottoboniana, godessero la pubblica luce, la moderna drammatica poesia avrebbe anch'essa qualche fregio, pel quale dovesse con ragione gloriarsi e gareggiare coll'altre spezie.[10]

È il più lusinghiero riconoscimento che ad un uomo vissuto in un'età compromessa nelle viscere in una viziosa licenza intellettuale (nel «fervore della lussuria degl'ingegni»), particolarmente aggravata nell'uso dell'arte drammatica, potesse venire da un uomo dei tempi nuovi, disposto perfino ad additare in lui un fertile modello alle generazioni future. Ed è – a ben guardare – precisamente un omaggio al senno (alla misura) del Rospigliosi, che nell'universale dissennatezza del suo tempo ha saputo serbarsi «guardingo e giudizioso».

Questo asseverava il Crescimbeni, che condivideva con pochi altri il privilegio di accedere ai manoscritti originali; per la maggioranza dei nuovi lettori l'opera del Rospigliosi, uscita ormai dal repertorio vivo delle scene, restava (e resterà) un libro chiuso. La più autorevole consacrazione era nello stesso tempo un'implacabile diagnosi di morte.

---

[10] Crescimbeni 1730, pp. 497-498.

# LA CANTATA
# [*ARMIDA ABBANDONATA*]
# DI GIULIO ROSPIGLIOSI

La cantata di cui diamo il testo è uno dei numerosi inediti della poesia per musica di Giulio Rospigliosi. Di essa non sappiamo nulla: né in quali circostanze sia stata scritta, né per quale destinazione. Ma, considerato il fatto che d'abitudine questi prodotti scenico-musicali erano composti su commissione, è probabile che la cantata abbia allietato qualche occasione festiva romana in un aristocratico teatro di palazzo. Lo stile la dichiara affine alla produzione del periodo "barberiniano", anteriore alla partenza dell'autore per la nunziatura in Spagna (1644), in seguito alla quale si verificò una svolta decisiva nella sua attività di drammaturgo (della quale la cantata sembra non portare i segni).

Si tratta di una cantata "profana", ma solo per definizione di genere e per alcune inflessioni di stile, perché in realtà l'esito dell'azione scenica non potrebbe essere più "morale", se non addirittura "sacro". La materia è tratta – con adattamenti significativi – da uno dei serbatoi narrativi prediletti dal Rospigliosi: la *Gerusalemme liberata*, dalla quale derivava *Erminia sul Giordano* e l'episodio del "teatro nel teatro" nella *Comica del Cielo*, così come il *Palazzo incantato* derivava dall'*Orlando furioso* e l'azione principale dell'*Egisto* dal *Decameron*. La storia è così familiare agli uomini del suo tempo che l'autore può rompere ogni indugio e calarsi speditamente *in medias res*. La scena si apre nel giardino incantato di Armida nelle Isole Fortunate, dove la maga saracina tiene prigioniero Rinaldo, in verità più per forza d'amore che d'incanto. Senza Rinaldo – è il decreto del Cielo – non si può prendere Gerusalemme. Sono dunque spediti a liberarlo dalla sua dolce prigionia due cava-

lieri cristiani, Carlo e Ubaldo, provvisti dal mago d'Ascalona di uno scudo che ha la virtù di rompere gl'incanti. A questo punto si avvia l'azione.

Scontata, scontatissima, la trama è ritessuta con ampia «licenza di fingere» (per prendere in prestito uno dei cardini argomentativi dei *Discorsi dell'arte poetica* del Tasso, che calza a pennello all'operare rospigliosiano), ovverosia di riplasmare la materia in ragione delle nuove circostanze. Va da sé che la trasmutazione di un testo narrativo in un testo rappresentativo (anche se non necessariamente scenico) non può procedere per la via di una semplice translitterazione. Qui non c'è una voce narrante ("fuori campo", per così dire) che dichiari e descriva: fatta eccezione per qualche parca didascalia, sono gli attori stessi che devono parlare anche a nome dell'autore.

Così – per esempio – il tenero colloquio amoroso in cui Carlo e Ubaldo sorprendono gli amanti, che nella *Liberata* s'intravede appena tra le verzure in cui i due cavalieri si sono infrattati e che sfuma in un'arte di languida e sensuosa suggestione (arte in cui il Tasso eccelleva da maestro), qui si deve tradurre per forza in un dialogato, anzi propriamente in un duetto, con la sua regolata alternanza d'aria e di recitativo, di effusione patetico-melodica e di dialettica concettosa. Che lo stemperarsi della suggestione tassiana in un parlato (e cantato) fin troppo loquace non sia a vantaggio del rifacitore è quasi superfluo dire.

Così – per esempio – la ninfa procace che più con la sua ridente femminilità che con le sue nude grazie tentava nella *Liberata* i tetragoni cavalieri e assurgeva a vivissimo totem di un edonismo profano, qui veste i panni (più decenti e dimessi) di una specie di servetta che prende a cuore le passioni della sua signora e si prodiga per essa: ruolo, in verità, più da commedia borghese che da diabolico inganno.

Ma il mutamento capitale, quello che si converte nel perno ideologico attorno al quale ruota l'azione, è il fallimento del rituale magico dello scudo. Nel Tasso, come tutti ricorderanno, non appena Rinaldo si specchia nella lucida superficie dello scudo percepisce con rossore l'onta del suo ozio effeminato

e affretta la partenza (salvo quel poco indugio che pietà gli detta). Nella cantata, invece, lo scudo non cancella l'incanto d'Amore: rammemora soltanto le leggi dell'Onore, che il cavaliere ha giurato d'osservare e che nel giardino di Armida ha dimenticato. Ne nasce un conflitto («Onor mi sprona e mi tormenta Amore!») nel quale la nobile e severa etica cavalleresca (pur essa valore mondano) non riesce ad avere la meglio sulla potenza tenace degli affetti. Come un flebile eroe metastasiano, Rinaldo resta «combattuto» fra due, incapace di risolvere il dialettico dilemma. Soltanto la Fede – istanza superiore e sovrana – farà pendere risolutamente la bilancia dal verso della partenza: «Ma in sì fiera procella / Lume di vera Fé serva di stella. / L'alma, che in questo seno / L'eterno Dio spirò, / Fragil esser ben può, ma non infida [...]». La virata ideologica è clamante. Non perché rinsavito cavaliere, ma perché combattente di Cristo Rinaldo ripudia l'Amore. E nel disegno della riscrittura come non vedere l'applicazione della poetica barberiniana, che non bandiva il profano, ma lo voleva ossequiente a una finalità devota?

Ciò detto, mi sembra di dover aggiungere qualche parola. Quando leggo i versi della cantata rospigliosiana non posso fare a meno di ricordare l'ingenerosa parodia che – pur fra le opere rifiutate – di questo stesso episodio scrisse il Manzoni, mettendo in ridicolo quelle che parevano a lui forzature inventive e affettazioni stilistiche. Fra il Tasso e il Manzoni non potevano esserci consonanze; al contrario, fra i classici italiani, il Tasso era probabilmente quello più vicino al gusto e alla sensibilità del Rospigliosi. Miglior interprete di lui difficilmente si sarebbe potuto trovare. E anche quando i suoi versi, enfatizzando per comprensibili ragioni di scena, aggrevano il sensuale incanto e la femminilità ferita di Armida o l'illanguidita mascolinità del non più prode Rinaldo, il lettore avvertito non può non ammirare la ben architettata progettazione del congegno scenico, che rende plausibili – proprio in virtù della loro armonica contestualità – anche le cadenze più lontane dal gusto dei moderni. E ancora maggiore, di certo, risulterebbe la suggestione del testo completo in tutte le sue valenze, quale

soltanto l'esecuzione musicale ci può restituire. Allora la versificazione rospigliosiana acquisterebbe la sua compiuta melodia, rivelerebbe appieno la sua scaltrita funzionalità. Perché in questo, nel saper programmare fin dalla prima scaturigine del verso la sua futura proiezione scenico-musicale, senza arrogarsi la narcisistica e prevaricatrice compiacenza di un letterato-demiurgo, in questa sapiente umiltà risiede il genio del Rospigliosi.

# CANTATA

Armida, Rinaldo, Ninfa, Ubaldo, Carlo *e* Coro

ARMIDA Qui, dove men cocenti
I suoi raggi dorati il ciel diffonde,
Dove sempre ridenti
Scherzano l'aure e l'onde,
Passiam, Rinaldo amato... 5

RINALDO Passiam, vezzosa Armida...

(*a due*) il dì sereno,

ARMIDA Io in grembo all'erbette,

RINALDO io nel tuo seno.
In quel candido seno,
Ove riposa il pargoletto dio,
Posi ogni gioia, ogni tormento mio.
Egli, che col suo sguardo 10
M'accese in petto inusitato ardore,
Vuol che questo mio cuore,
Godendo ne' martíri,
Solo in te viva e solo in te sospiri.

ARMIDA Se il mio sguardo il cor ti accese 15
Il tuo ciglio il mio piagò,
Prigioniero a te lo rese
Né discior giamai si può.

RINALDO Se tra lacci e tra catene
A te l'alma Amor legò, 20
Tra soavi e dolci pene
Il tuo crin m'imprigionò,

(*a due*) E gioisce così nel mio cordoglio
Che più non bramo e libertà non voglio.

ARMIDA Ma della tua costanza 25
Come certa mi rendi?
RINALDO Se temi di mia fé te stessa offendi.
ARMIDA Mirarti e non godere,
Amarti e non temere, ah, non poss'io:
Troppo vago tu sei. 30
RINALDO Se con quest'occhi miei
Tu rimirassi, Armida, i tuoi bei rai,
Della mia fé non temeresti mai.
ARMIDA Strani effetti d'Amore!
Ho il sole in braccio e pure ho il gelo al cuore. 35
Crudo inferno degli amanti,
Gelosia, che vuoi da me?
Se con fiera tirannia
Tormentar vuoi l'alma mia,
Dimmi almen, dimmi perché. 40
Con teneri amplessi
Chi stringe il suo bene
Di doglie e di pene
Capace non è.
Crudo inferno degli amanti, 45
Gelosia, che vuoi da me?
Se con fiera tirannia
Tormentar vuoi l'alma mia,
Dimmi almen, dimmi perché.
Se con nodi sì fieri 50
A languir fra' piaceri Amor mi guida,
Tempra co' lumi tuoi l'aspro martoro:
O cessate, contenti, o pur ch'io moro.
[RINALDO] Aure dolci, che spirate
Per donare a i fior la vita, 55
La mia fiamma, ch'è [in]finita,
Chiede a voi qualche pietà.
Sù, movete i vostri giri,
Che un diluvio di sospiri
Il mio cor vi renderà. 60
Chiari fonti, che versate

Tra l’erbette il vostro umore,
Vi domando per mercé,
Deh, temprate il fuoco mio,
Che di pianto un caldo rio 65
Vi promette la mia fé.

NINFA Regio garzon, che seguitasti un giorno
Là tra il sangue e le morti
Con passi poco accorti
D’imaginato onor l’orme fugaci, 70
Mira come in poch’ore
Seppe cangiare Amore
Li stenti in gioia e le ferite in baci.
Egli, che a te fu scorta
In questo di Fortuna ameno loco, 75
Vuol che in un sen di neve
E non da un’aura lieve
Ritrovi refrigerio il tuo gran foco.
E pur, codardo amante,
In grembo alla tua vita 80
Da insensati elementi implori aita.
Nel regno d’Amore
Non speri gioire
Chi ardire non ha.
È troppa viltà 85
Languir fra le pene
E in braccio al suo bene
Da un’aura volante,
Da un’onda incostante
Cercar la pietà. 90
Nel regno d’Amore
Non speri gioire
Chi ardire non ha.
Bocca vezzosa e vaga
Con un dolce sospir sana ogni piaga. 95

RINALDO Se agli affanni tu brami mercé,
Alma mia, da’ bando al timor.

ARMIDA Per dar vita a chi langue per te

In sospiri disfatti, o mio cor.
Se un guardo lucente 100
Il sen m'ha ferito,
D'un labro gradito
Un'aura ridente
La piaga sanò.

CARLO Doppo sì vani e perigliosi eventi 105
Pur moviamo le piante
In quest'erma pendice
Dove amante infelice
D'una bella che lusinghiera inganna
Vive Rinaldo in servitù tiranna. 110

UBALDO Già spaventati e vinti
Velenosi serpenti e fère e mostri,
Vincer ne resta in più crudel tenzone
Del tenero garzone
La ragion delirante, 115
Ché peggior d'ogni fèra è un uomo amante.
Quanto è folle chi confida
La sua speme a un dio tiranno!
Sotto l'ombra di quel bene
Che non dura e pur non è, 120
Con durissime catene
Stringe l'alma e lega il piè.
Di piacere è solo un lampo
Quel che sembra a noi contento,
Che, passando in un momento, 125
Lascia al core eterno affanno.
Quanto è folle chi confida
La sua speme a un dio tiranno!

NINFA Stolto desio d'onore
Dove guida i mortali, 130
Degli anni in sul bel fiore,
Per un'aura mentita
D'ignota fama, a terminar la vita!
Vola l'età gentile,
Passa il fiorito aprile 135

E l’ostro d’un bel volto il tempo frange,
Si perdono i piaceri e invan si piange.

UBALDO Per trattener sì gloriosa impresa
Con novelli portenti
Scioglie lascivo ogetto impuri accenti. 140

NINFA Passaggieri cortesi,
Che di rigido ferro armate il fianco,
Sciolti da i duri arnesi
In questo bosco ombroso
Date dolce riposo al piè già stanco, 145
Ché inutil sempre fu spoglia guerriera
Dove in trono di pace Amore impera.

CARLO Da quei gelidi umori
Per risvegliar ardori invan t’affanni:
Per derider gl’inganni 150
Che la perfida maga a noi prefisse
Schernirò le serène al par d’Ulisse.
Impenetrabile
Questo mio petto
A vano affetto 155
Di donna instabile
Non cederà.
Di morte a i fremiti
Un’alma avvezza
Di ria bellezza 160
Al riso, a i gemiti
Resisterà.

NINFA Schernir di bella guancia
I bianchi gigli e le purpuree rose,
Di due luci amorose 165
Disprezzar la possanza
In un seno gentil non è costanza.
Al girar di due pupille
E chi mai non s’abbagliò?
Se ben porta il dio dell’armi 170
Tra gli acciari il petto involto,
Egli ancor per un bel volto

Pianse, rise e sospirò.
Al girar di due pupille
E chi mai non s'abbagliò? 175
Vesta pur ferina spoglia
Per sua gloria Alcide altero,
Ché, trofeo d'un ciglio arciero,
D'esser vinto alfin godrà.

CARLO O Cielo, o Dio, che veggio, amico Ubaldo? 180
Ecco d'Armida in grembo il gran Rinaldo!

UBALDO Su quelle molli erbette
Mira la maga amante
Come nel bel sembiante
Fissa l'avide luci 185
E a dolce respirar d'aure gioconde
Col sospir del suo vago i suoi confonde.

ARMIDA Adorato Rinaldo,
Ecco l'ora fatale
Che da te mi divide. 190

RINALDO Ecco il colpo mortale
Che i miei contenti, anzi me stesso uccide.

ARMIDA Non ti doler, mio bene:
Lasciarti è forza.

RINALDO A me soffrir conviene. 195

ARMIDA Pria che si oscuri il giorno
In sì caro soggiorno
Armida tornerà.

RINALDO Vanne, ch'io resto. Ma...

ARMIDA Adori Armida e temi? 200

RINALDO Ami Rinaldo e parti?

ARMIDA Se stabile amante
Io peni per te...

RINALDO Se fido e costante
Ti serbi la fé...

(*a due*) Quest'aura che freme,
Quell'onda che geme 205
Tel dica per me.

RINALDO Armida, e partirai?

ARMIDA Se ben parte il mio piè, l'alma qui resta.
RINALDO Oh partenza funesta! Oh rio martíre!
ARMIDA Rinaldo, forz'è partire. 210
(*a due*) } addio, {
RINALDO Armida, forz'è morire.
Lontano da i contenti,
D'ogni mia gioia privo,
Misero!, e che farò?
O volate, momenti, o ch'io non vivo.
NINFA Con sì rigido martíre 215
Non turbar la tua costanza,
Ché una breve lontananza
È alimento del gioire
E, se ben rassembra amaro,
Aspettato piacer giunge più caro. 220
CARLO Dall'ozio che t'opprime
Risorgi omai, Rinaldo, e in questo scudo
Mira, se pur non sei,
Come cieco di mente, ancor de i lumi,
Qual sia[n] gli arnesi tuoi, quali i costumi. 225
Là ne i campi dell'Asia il popol fido
Coglie a fasci le palme;
Tu solo in questo lido,
Senza cavar gli allori,
Di caduchi ligustri il crine infiori. 230
UBALDO Sotto gli elmi pesanti
Sudan del pio Buglione
Le guerriere falangi,
E tu, nobil campione,
Tra molli vezzi effeminato piangi. 235
Risveglia omai, risveglia
Gli spirti addormentati
E degl'invitti eroi la gloria antica
Spegna nel regio sen fiamma impudica.
RINALDO Ubaldo, Carlo, amici, 240
E dove e quando e come
Della gloria il bel nome

Chiama Rinaldo a militari offici?
CARLO Della città superba
Gofredo a te riserba 245
Le vittorie, i trofei.
RINALDO Armida, amata Armida, e dove sei?
UBALDO Ancor dell'empia maga
Non conosci gl'inganni?
RINALDO Da quai fieri tiranni 250
Sei trafitto, mio core?
Onor mi sprona e mi tormenta Amore!
UBALDO A i trionfi dell'Asia orgogliosa
Ti richiama la Fede e l'Onore
E all'acquisto di tomba gloriosa 255
Del tuo braccio sol manca il valore.
CARLO Son sì frali d'Amor le catene
Che le spezza d'Onore un pensiero
E di Fama un respiro leggiero
Spegne il foco che al sen ti dà pene. 260
UBALDO Siegui l'Onor ch'alle tue glorie arride!
CARLO Fuggi l'Amor che la tua fama uccide!
RINALDO Chi non vidde giamai
Legno che senza speme
In un mar tempestoso 265
Combattuto da' venti ondeggia e teme,
In stato sì dubioso
A me si volga e se non piange meco
O chiude alma di scoglio o pure è cieco.
Bella guancia il cor mi stringe, 270
Alle glorie Onor mi spinge:
Dite, o Cieli, e che farò?
S'io mi parto son crudele,
S'io non vo son infedele,
Che far deggio ancor non so. 275
In contrasto così fiero,
Agitato mio pensiero,
Che risolvi: sì o no?
Con troppo egual possanza

Mi stimola l'Onore, 280
Mi lusinga l'Amore.
Ma in sì fiera procella
Lume di vera Fé serva di stella.
L'alma, che in questo seno
L'eterno Dio spirò, 285
Fragil esser ben può, ma non infida:
Corro a Gofredo ed abbandono Armida.

ARMIDA (*da parte*) Corri a Gofredo ed abbandoni Armida?

RINALDO Già di cieca passione
Sgombrossi affatto il tenebroso velo; 290
Ecco m'invio dove mi chiama il Cielo.

ARMIDA Ferma, barbaro, ferma
Le piante fuggitive e pria che muovi
Da queste piagge il piede
Godi ne' miei tormenti, uom senza fede. 295
Parti, vanne a Gofredo,
Torna a vestir gli acciari, a cinger spada!
Cada l'Egitto, cada!
Ma pria la destra, a i cari amplessi avvezza,
Col ferir questo petto 300
Torni più cruda alla natia fierezza.

RINALDO Armida, è tempo ormai
Che, [da] cieca passion fra l'ombre oppresso,
Io ritorni in me stesso.
T'amai, pur troppo è vero, e t'amo ancora 305
Quanto l'Onor richiede,
Quanto la Fé concede;
E se in questi soggiorni
Vaneggiai sospirando,
Delirai lacrimando 310
Piango i perduti giorni,
Fuggo da queste valli,
Sdegno la mia viltà, detesto i falli.

ARMIDA E come, ahi, per mio danno
S'intepidì sì presto un sì bel foco? 315

[RINALDO] S'umilia il senso ove ragione ha loco.
[ARMIDA] Or va' pur trionfante,
Ché sapesti costante
Disprezzar chi ti prega, odiar chi t'ama.
RINALDO Nobil desio di fama 320
Vuol che ritorni al campo e il Ciel mi guida.
Odio gli errori miei, non odio Armida.
ARMIDA Tu non odii, ma parti;
Tu mi [dis]degni e fuggi. Ahi, ferma il passo!
Più duro d'un sasso 325
Quel cor che fu mio,
Or fatto sì rio,
Mi nega pietà.
RINALDO Rimanti in pace, Armida.
M'amasti, ti adorai: 330
Or se ancor nel tuo petto
Arde l'odiato affetto,
Smorza gli accesi incendi
E di Rinaldo il pentimento apprendi.
ARMIDA Ch'io mi penta, o crudel? Vanne contento, 335
Ché d'averti adorato
Troppo tardi mi pento;
E se amandoti errai,
Tanto t'aborrirò quanto t'amai.
Ma ch'io rimanga in pace, empio, t'inganni, 340
Ch'una schernita fede
A i consigli non crede
D'un traditor mendace:
Vilipesa beltà non resta in pace.
Verrò, verrò là dove 345
Pensi nel nostro sangue
Tingere il ferro e imporporare il manto
Ed in vece di pianto
Vedrai quest'occhi miei
Con tuo tormento eterno 350
Per vendetta scoccar strali d'inferno;
E se ben nel tuo campo

Di cento e mille schiere
T'assicura il valore,
Dal mio giusto furore 355
Non troverai lo scampo.

CORO
All'aure volanti
Si spieghin le vele!

ARMIDA
Ferma, ferma, crudele,
[...][1] 360
Dall'onde incostanti!

RINALDO
Nel gelido umore
Si spenga l'ardore
Ch'al core mi sta.

ARMIDA
E pur senza pietà 365
Così vorrai lasciarmi?

CORO
Alla nave, alle vele, all'armi, all'armi!

Fine della Cantata

1 Il senso rende necessario ipotizzare una lacuna.

# NOTA AL TESTO

Il testo segue la lezione del Cod. Vat. Lat. 13539 (POESIE / Morali, e Profane / Composte / Dall'Em(inentissim)o Sig.[r] Cardinal / GIULIO ROSPIGLIOSI / di gloriosa memoria / CLEMENTE .IX. / Tomo [fregio] Secondo): cod. cart. della fine del XVII sec., di mm. 335 x 235, legatura in pelle con fregi in oro e 5 nervi al dorso, tagli dorati, pp. [8]-813-[5]; la cantata è alle pp. 760-774.

La trascrizione è critica, con un deciso ammodernamento della grafia. In particolare si è adottato un regime moderno per la divisione delle parole, per maiuscole, apostrofi, accenti, punteggiatura e altri segni diacritici. Inoltre si è distinto *u* da *v*; si è soppressa l'*h* etimologica e paretimologica, fatta eccezione per le voci che la conservano tutt'oggi; si è normalizzata l'*h* diacritica nelle forme che lo richiedono; si sono introdotti accenti diacritici ovunque potessero esserci dubbi di lettura; si sono segnati i casi di diastole; i nomi dei personaggi, abbreviati nel ms., sono trascritti per intero. Si sono utilizzate le parentesi quadre per le integrazione le parentesi aguzze per le espunzioni.

## APPARATO

17 Prigioniero] Priggioniero; 32 rimirassi] rimirasti; 129 onore] amore; 151 Schernirò] Schermirò; 309 Vaneggiai] Vaneggiar; 310 Delirai] Delirar.

# LA FILOSOFIA PLEBEA
# DI SALVATOR ROSA

L'indignazione – ben si sa – fa versi. Ma corrono tempi in cui indignarsi – non che far versi – è danno certo e rischio capitale, azzardo generoso in una partita in cui si paga di persona. Specie per chi – come un artista – dipende, per fatale legge di mercato, precisamente da quegli ottusi ed iniqui potentati che suscitano i suoi sdegni e le sue ire.

Che i versi sdegnati di Salvator Rosa fossero pericolosi e invisi ai potenti e ai malvagi, lo mostrarono concretamente i birri papalini, sguinzagliati a sequestrare, reprimere, distruggere le prime postume edizioni clandestine; che fossero portatori di un messaggio nuovo e spregiudicato, lo mostrarono apertamente i letterati dell'età dei lumi, che, così ostili al "cattivo gusto" secentesco, li lessero con passione ed attesero a chiosarli con dottrina e con amore. Sarà dunque questo messaggio franco e scandaloso, lanciato oltre la barriera del presente, il primo motivo con cui dovrà fare i conti chi si accinge a riflettere sull'opera rosiana.

E non c'è dubbio che Rosa desse scandalo. Nelle accuse medesime che piovvero su di lui negli anni più amari della sua vita certo avevano parte impulsi meschini e moventi calunniosi (in primo luogo l'insinuazione che avesse fatto disonesto traffico dei suoi scritti); ma la sostanza restava plausibile e insidiosa, fondata com'era nella radicale incompatibilità tra il profilo morale dell'autore e la configurazione storica del potere, ben avvertita da personaggi (come lo zelante Favoriti) assai vicini al vertice della gerarchia istituzionale romana. In questo senso i detrattori di Rosa non erano miserabili lestofanti, ma rispettabili e solerti ingranaggi di quella odiosa macchina oppressiva che a Roma più che altrove stritolava il dissenso. Rosa, al cospetto solenne dell'autorità, risultava tutt'altro che un suddito ossequioso, perseguitato da loschi figuri che per bassi istinti gli volessero male: Rosa era – graziadio – col-

pevole, se non altro per aver perseverato ad infamare lo Stato e la Chiesa, senza mostrare ritegno per il Vicario di Cristo in terra né per il sacro Collegio Apostolico.

La pena di tanta infamia – oltre all'inevitabile dannazione eterna e alle auspicabili, severe sanzioni terrene – era in primo luogo il pubblico silenzio.[1] Il sotterfugio, la clandestinità, la segretezza pervade e adombra, nelle ore di pericolo incombente, persino zone del privatissimo epistolario, quando Rosa, pur agli amici più fidati, non può che sussurrare velate allusioni e frasi smozzicate.[2] Ma la "dissimulazione onesta" non faceva per lui. A dispetto di ogni buon proposito di prudenza e di diplomazia,[3] per lui gridavano le carte, gridavano le tele.

Il corso intrigato e interferente dell'opera figurativa e letteraria di Salvator Rosa è acquisizione pacifica fin dal tempo dei più antichi biografi. Le coincidenze sono sotto gli occhi di tutti e non è mancato chi le illustrasse con competenza ed efficacia. E pur bisognerà ripartire da qui, a tal segno quell'intima coincidenza appare determinante a modellare le due facce dell'attività artistica rosiana, manifestando il primato supremo della passione ideologica sugli esiti disparati dell'espressività. Perché non vi è dubbio che sia una intemperante passione e a tratti persino uno scomposto furore ideologico a dominare la personalità e l'opera di Rosa.

Quell'ideologia riveste – in parte – tratti culturali facilmente riconoscibili. È l'impronta del neostoicismo secentesco

---

[1] «Il dire il vero al precepizio è via / e in questo suol, tra due che parlin soli, / è per necessità sempre una spia» (VI 391-393). D'altronde è risaputo: «vanta i martiri suoi Pasquino ancora» (IV 634).

[2] A un amico scriveva: «Non vi mando una mia Satira perché voglio di persona haver fortuna di comunicarvela, oltre che sarebbe debolezza e pochissima prudenza fidare alla penna quello che è appena riserbato alla lingua» (ROSA 1939, pp. 89-90).

[3] «No, no, per l'avvenir megl[i]'è ch'io finga...» (III 860). Le citazioni delle *Satire* sono tutte da ROSA 1995.

che segna il ripudio sprezzante dell'ambizione pubblica[4] e dell'avidità privata,[5] l'assenso esclusivo alla vita secondo natura e governata dalla ragione,[6] l'apprezzamento di una meditata frugalità.[7] È il sapiente stoico, da Seneca a Giusto Lipsio, a suggerire alti propositi di virtù e nobili incentivi all'universale deprecazione del vizio. Ma né lo stoicismo fra Cinque e Seicento giunse mai a elaborare un sistema organico di pensiero, né certo Rosa si preoccupò mai di una impeccabile coerenza della teoresi (del tutto aliena al suo carattere). Poche auree sentenze, le sue amate "massime" (e non fa meraviglia che sia ora tornata in luce una sua raccolta di aforismi, con i suoi limiti vistosi e le sue estese incongruenze),[8] pochi fulgidi esempi bastavano a nutrire le sue ambizioni filosofiche. Né egli giunse mai a superare del tutto una radicata diffidenza per gli autori di libresche teorie, per le quali reclamava la prova concre-

[4] «Del mio genio il magior studio e diletto / seguir l'orme di pochi, e a tutto studio / che mi si legga al volto il cor ch'ho in petto. // So ch'ogni influsso reo lieto ha il preludio, / ma non deve temer sorte indiscreta / chi con l'ambizion fatto ha il repudio» (VI 259-264).

[5] «Pur che si sfoghi il cor, dica chi vuole: / a chi nulla desia soverchia il poco, / sotto ogni ciel padre comune è 'l sole; // l'estate a l'ombra e 'l pigro verno al foco, / tra modesti desii l'anno mi vede // pinger per gloria e poetar per gioco. // De le fatiche mie scopo e mercede / è sodisfare al genio, al giusto, al vero; / chi si sente scottar ritiri il piede. // Dica pur quanto sa rancor severo; / contro a le sue saette ho doppio usbergo: / non conosco interesse e son sincero; // non ha l'Invidia nel mio petto albergo, / sol lo Zelo lo stil m'adatta in mano / e per util comune i[f]·foglio io vergo» (III 127-141).

[6] «Le passioni indomite e discordi / sia vostra cura in armonia comporre / e far che il senso a la ragion s'accordi» (I 406-8).

[7] «Altro io non chiesi mai che viver sano, / e ne giubila il cor, né mi vergogno / di guadagnarmi il pan di propria mano; // a golosi boccon io non agogno: / chi va con fame a mensa e stanco a letto / di piume e di savor non ha bisogno» (VI 253-258); «tanto solo desío quanto a bastanza / serve al bisogno» (VI 304-305); «al vizio sol la povertade è greve: // col poco l'uom da ben si pasce e sazia» (VI 933). E si veda la canzone *Delle ricchezze* in OZZOLA 1908, p. 228 sgg.

[8] Vedi ROSA 1992.

ta dei fatti; così, in una lettera del 9 settembre 1656 all'amico Giovan Battista Ricciardi, predicava, con sano istinto plebeo, una scettica prudenza in merito a ogni genere di "metafisica".[9]

D'altronde il neostoicismo – nell'accezione più comune – è una filosofia privata, una filosofia della coscienza, che sospende il giudizio sulla cosa pubblica, sia pur essa in mano al più perfido tiranno. Il suo intento è la protezione dell'io più segreto dalle offese del mondo e della storia. È una filosofia per spiriti eletti, virtuosi e pacifici, che proprio nell'appartatezza e nella moderazione cercano scampo dal contagio della generale nequizia.

La calma sovrana del sapiente, la stoica *apátheia*, non era per Rosa un modello proponibile: incompatibile, anzi, con le radici vitali del suo "genio". Il teorema primario del razionale dominio degli istinti e delle passioni si scontrava in lui con un costante turbamento emozionale, con un'indole generosa e risentita, che lo induceva a confessare con franchezza i cedi-

9 «Le consolationi de gli stoici non passano la [pena] e gli inventori di coteste metafisiche chi [l'havesse] potuti pratticare l'haveria trovi forse differ[enti] assai da quello che predicheno nei loro scarta[facci]. Seneca che fa tanto schiamazzo della vita beata e della tranquillità dell'animo haveva 2 milioni, né mi si dica che è vero che li hebbe ma li debbe anche lasciare, ch'io vi risponderò: e fanne di meno se si può. L'intrepidezza della sua morte noi non l'habbiamo veduta ma quando sia come ce la raccontano l'Istorie non è niente superiore a quella, che soccesse la settimana indietro d'un mio paesano connendato alla forca (morte assai più infame, che lo svenarsi), il quale andò con tanta intrepidezza, che fece atterrire tutta la Compagnia dei Confortatori. Questi Socrati, Zenoni, Aristippi, e Catoni bisogneria [che] li havessimo conosciuti, e non stare alle rellationi [vecchie di] tanti secoli, i quali come le pecore in corsa [una tira] l'altra con una sbardellatissima fede. [Essi cer]tamente hebbero per fine di costituire l'idea [dell']uomo perfetto, e di predicarcelo come dovrebbe essere, non che loro facessero quel che scrissero; e l'anima mia che non è niente inferiore a quella di costoro ne fa giornalmente l'esperienza, quanto sia (come dissi) differente la teorica dalla prattica» (LIMENTANI 1972, pp. 265-266).

menti della sua fede filosofica[10] e a indulgere alla simpatia per personaggi che incarnano comportamenti esemplari più energici e incisivi, persino più protervi, di quelli – pur nobilissimi – proposti dal severo autocontrollo dei seguaci di Zenone: il cinico Diogene, il laconico Chilone, il misantropo Timone, l'irridente Democrito...

In essi Rosa vagheggiava i campioni di un eroismo solitario e sprezzante, usualmente oppresso dalla fortuna e riprovato dal volgo, nel quale patentemente si rifletteva un'immagine interiore di sé, del 'personaggio' Rosa: un personaggio eccessivo e invadente, idealmente atteggiato a un magnanimo corruccio, ma tutt'altro che immune da umanissime debolezze e da quotidiane indulgenze. L'ammirazione di Rosa non si arrestava, peraltro, ai campioni della filosofia e della virtù, ma si estendeva con entusiasmo a un'umanità d'eccezione che includeva, senza timore di incorrere in pericolose contraddizioni, i grandi stessi dell'antica virtù guerresca, a cominciare dal mitico Alessandro, con tutte le sue magnanime intemperanze. Una galleria plutarchiana di personaggi egregi, esemplata sulle più classiche e illustri tradizioni testuali, ma vagheggiata nello stesso tempo con l'ingenuità popolare e un po' infantile del mito, è sprezzantemente contrapposta alla miseria universale di un secolo bastardo; una razza estinta di eroi ridicolizza al paragone i pigmei abitatori di un presente fangoso.[11]

---

[10] «Sento affetti di gloria, ancor che stoico...» (V 529). Egli si riconosceva, del resto, un carattere «tutto bile, tutto spirito, tutto fuoco» (Rosa 1939, p. 69), confessava una «natura qual sogiace a gli entusiasmi» (Rosa 1939, p. 101), che mal si concilia con l'attitudine emotiva del sapiente stoico.

[11] «Corre un secol sì guasto e così tetro / che, con stupor di Crate e d'Anacarsi, / gl'incaminati al ben tornano indietro. // Forza è, Timone, di stivali armarsi: / per tutto inonda il mal, per tutto è fango, / che passar non si può senza imbrattarsi» (IV 100-105). «Siamo insomma infelici. I tempi nostri / non producono eroi come i vetusti, / la vergogna arrossir oggi fa gli ostri; // colma è l'etade mia sol di Procusti / e per le cetre de' Virgilî e Omeri / vòta è d'Achilli e sterile d'Augusti. // Cerca pur quanto sai liti stranieri: / non ha il mondo Alesandri, e sto per dire / che più semi d'eroi non han gli imperii. // Lungo tempo è che tenta il mio desire / d'incon-

Il disprezzo della turpitudine quotidiana dell'umanità si colora sovente di un ascetico *contemptus mundi*, che verifica l'alleanza antica della moralità stoica (e di una ancor più antica tradizione sapienziale) con le radici più severe dell'etica cristiana.[12] Né la fede cattolica di Rosa è in alcun modo in discussione, anche se ad Ulivi è parso di riconoscere in lui una «irreligiosità per via di disperazione»[13] e anche se certo non mancano in lui moti di ribellione che confinano dappresso con la pretta blasfemia.[14] È vero, invece, che, insieme allo sdegno rigorista per l'ignobile "pretismo", è ossessiva negli scritti rosiani un'accorata teodicea: una bruciante interrogazione della Provvidenza che assiste impassibile all'universale trionfo del vizio, che vede levarsi in gloria l'empietà e fulmina i deserti, che incorona il malvagio e precipita il buono.[15] Il dubbio tor-

trarsi in un cor degno d'elettro / per favellar di lui pria di morire; // ché, bench'io sembri d'un Teon lo spettro, / saprei da Grazie travestir l'Erinni / e de le reti al par trattare il plettro, // e per le vie de' Pindari e Corinni / più d'un nome ardirei vago di laude / forse eternar col balsamo degli inni» (VI 536-552). Peraltro, «Quanti radono il suolo e bassi et imi, / cui la sorte troncò de l'ali i nervi, / ch'han pensieri magnanimi e sublimi!» (I 670-672).

12 «Io, per recidere / le tempeste del cor, medito il niente; // dal gran savio d'Abedra imparo a ridere, / apprendo da Chilone il parlar poco / e m'insegna Anacarsi il fasto uccidere, // Bion che l'uom de la Fortuna è un gioco, // e a far che mai gloria mortal mi domini / mi figuro il sepolcro in ogni luoco» (VI 293-300).

13 ULIVI 1975, p. 36. È in definitiva l'accusa principale che gli muovevano i suoi nemici: «[mi accusano] dicendo ch'io sono un ateista, e che per tutto altro non fo che andar seminando d'ogni eresia, un pubblico concubinario, che non mi sono mai confessato, e che calpesto in tutto e per tutto la religione» (ROSA 1939, p. 66).

14 «I passatempi miei nel presente Carnevale sono le solitudini, le bestemmie, l'imprecazioni con le stelle...» (ROSA 1939, p. 91).

15 «Ah, chi m'adita un Giove, / or ch'il vizio qua giù fatto è gigante? // Tutti gli sdegni suoi grandina e piove / sopra gli Acroceraunì e poi su gl[i] empî / la neghittosa destra il ciel non move. // Quali norme ne date e quali esempî, / stelle, ch'in vece di punire i rei / fulminate le torri e i vostri tempî? // Voi saettate ognor gl[i] antri rifei / e rimanete di rossore accese / se Diagora poi non crede i dei; // che voi siate schernite e vilipese / non è

mentoso sul ruolo della giustizia divina nella fenomenologia deteriore dell'esistente è uno dei rovelli più profondi e più nobili della spiritualità rosiana, ma non giunge mai a scalzare senza rimedio i fondamenti della sua religiosità. Che resta, beninteso, come Rosa stesso si premura più volte di assicurare – e non solo per motivi di mero tatticismo –, sostanzialmente ortodossa (e per gli aspetti dogmatici abbastanza ingenua),[16] anche se segnata da un perentorio distacco dalle perverse istituzioni storiche del culto. La Babilonia romana non assomiglia

stupor: l'invendicata ingiuria / chiama da lungi le seconde offese» (III 5-18); «Signor, [...] // deh, torna in terra col flagello usato [...]. // E tu non sol dissimuli l'offese, / ma comporti che sian di questi porci / su l'are tue le frenesie sospese? // [...] // Dunque de i giusti tuoi l'eccelse glorie / vedrai sprezzar, né manderai borasche / a tôr via de i pittor l'empie memorie? // Non son questi, Signor, scherzi da frasche, / ma falli da punir con gravi angosce...» (III 760-776). Il motivo – è ovvio – si fa scottante soprattutto nella *Babilonia*: «Or che fate là su, voi che la cura / di dispensarci avete e pene e premii / e governate il fato e la natura? // Come accordate sì diversi estremi, / che il giusto mai non abbia aura gioconda / e che mai del gastigo il reo non tremi? // Come soffrire di veder l'immonda / setta del vizio andar fastosa e impune / e colonie fondar per ogni sponda? // Come a vista del ben languir digiune / l'anime grandi, e in man de' parasiti / la copia rovesciar de le fortune?» (VI 55-66); «e v'adirate poi s'inlanguidisce / di voi la stima: ah, a ragion per tutto / l'uom le vostr'opre critica e schernisce!» (VI 73-75); «Numi, se tutte le fortune e i fasti / voi così dispensate, anch'io m'annovero / di Damocle e di Damasi ai contrasti! // Chi vi può contemplar senza rimprovero? / O sia fame o sia peste o sia la guerra / sempre l'ira di voi sfoga sul povero» (VI 457-462). E al fidato Ricciardi ancor più apertamente contestava: «E pur voi mi persuadete esser questa infallibil providenza d'Idio...» (LIMENTANI 1972, p. 265).

16 «Hanno fatto il possibile per attaccarmi una querela, andando seminando ch'io sono un satireo, e che tocca di fatto per impegnare questi preti a farmi la causa adosso; ma questo li riuscirà vano ogni volta che ci si tenteranno, poiché oltre l'essere i miei componimenti lontani da questi sospetti, anzi consparsi di santissimi dogmi, non mi troveranno in casa altre scritture che le riceute della piggione» (ROSA 1939, p. 64).

in alcun modo alla *civitas Dei*,[17] ma non è neppure cagione sufficiente a sposare l'aborrito "ateismo»[18] o la perfida «eresia».

I presupposti morali, filosofici e religiosi dell'opera di Rosa inclinerebbero a sviluppi di tipo aristocratico: il sapiente stoico e il rigorista cristiano sono degli illuminati, dei privilegiati, toccati da una grazia – fideistica o laica che sia –, che li distingue e li dilunga dal volgo dei profani. Niente di tutto ciò è nell'opera di Rosa, che al contrario abbonda di motivi populisti e anzi francamente popolari. È proprio questa una delle sue connotazioni più notevoli e singolari.

Rosa viene dal basso, ma non dagli infimi strati della società, non dalla plebe della suburra napoletana. La sua è un'estrazione 'piccolo-borghese', non senza qualche ambizioncella di promozione sociale, cui deve aver dato un duro colpo la morte prematura del padre. Lui stesso ostenta modi di goffa liberalità, persino di vanitosa grandigia. Eppure è la voce della miseria (non quella degli umili, ma proprio quella degli abietti, dei diseredati, degli straccioni, dei «Lazzari cadenti e semivivi», invano protesi «al soglio» degli indifferenti Epuloni [II 718-719])[19] quella che grida più forte contro l'impietosa rapacità, le viziose turpitudini, le scervellate dissipazioni dei "tiranni".[20] Rosa non è il poeta di corte che piange il gretto o scriteriato mecenatismo dei principi e ostenta un ribellismo di facciata, facilmente placato da un'offa di oblazioni o di preben-

[17] «Bisogna, insomma, serrar gli occhi e cedere, / e dir che quanto a Babilonia agrada / tutto a spese si fa del nostro credere» (VI 862-864).

[18] Cfr. I 237, III 12-15, IV 566-567, V 779-780, VI 826.

[19] Donde la reprimenda agli sciocchi poeti: «Uscite fuor de' favolosi intrichi, / accordate le cetre a i pianti, a i gridi / di tanti orfani, vedove e mendichi; / dite senza timor gli orrendi stridi / de la terra ch'in van geme abbattuta, / spolpata affatto da' tiranni infidi...» (II 685-690).

[20] «Quel popolo che a voi giurò la fede / per le vie seminudo et a migliaia / mendicando la vita andar si vede, // e pur gettate l'oro, e non è baia, / dietro ad una bagascia, a un castratino / a la cieca, a saccate, a centinaia, / et ad un scalzo misero e meschino, / che casca dal bisogno e da la fame, / si niega un miserabile quattrino» (I 376-384).

de.[21] Il suo dissenso ha una forte connotazione classista, non solo rara ma presso che introvabile nella letteratura del Seicento. Pur senza riuscire a mantenere un registro costantemente persuasivo, bisogna pur ammettere che nei momenti migliori le *Satire* non si accontentano di una astratta e generica denuncia del vizio, ma giungono a nutrirla e a sostanziarla di una coscienza dolorosa ed offesa dell'ineguaglianza e dell'ingiustizia.

La 'rivolta' di Rosa è contro un potere che non è solo fonte di corruzione e di pervertimento, ma in primo luogo di violenta sopraffazione dei deboli e di crudele rapina degli indifesi.[22]

---

[21] Precisamente il bersaglio contro il quale si appunta l'irrisione della *Poesia*: «Ite a dolervi poi, moderni Orfei, / che per i vostri affanni è già finita / la razza degli Augusti e de' Pompei. // È ver che da le regge erra sbandita / la mendica virtù, ma i vostri modi / hanno la poesia guasta e avelita...» (II 349-354); e poco dopo: «Di tempo o di destin più non si parli: / la colpa è lor [dei poeti] se, non sapendo eleggere, / sen van per esca a i ragnateli e a i tarli. // Lor, non l'età, bisognería correggere, / che invece di lodare i Tolomei / fanno i poemi a quei che non san leggere, // e insino a i Battriani e i figulei / comprano da costor per quattro giulii / titol di mecenati e semidei...» (II 559-567). Non sono da meno gli artisti, avvezzi a «lamentarsi ad ogn'ora e far protesti / ch'il secolo è corrotto e che fra i grandi / non v'è chi la virtù non prema e pesti; // sparlar che son poltroni e son nefandi, / ch'han l'animo di pulce e di formicola, / che per i vizzi sol son memorandi; // e con adulazion vile e ridicola // ritrargli armati poi presso a la Gloria, / che il nome lor con il trombone articola; // e per gonfiargli d'ambizione e boria / rappresentargli come Augusto e Pirro / con le Muse d'intorno e la Vittoria...» (III 643-654).

[22] «Ma non son tutti lor [dei pittori di "bambocciate"] questi difetti, / poiché, cercando il mondo a tondo a tondo, / fuor che pezzenti non hann'altri oggetti, // e ogni luogo di poveri è fecondo / perché i prencipi omai con le gabelle / hanno ridotto a mendicare il mondo; // se tosano un po' più le pecorelle, / gl[i] uomini in breve si potran dipingere / no senza panni, no, ma senza pelle» (III 292-300); «O di rapacità portenti e mostri! / Chi ritrova estorsioni, aggravî e dazzi / son tenuti Soloni a i tempi nostri. // Chi può contar, chi può ridir gli strazzi, / chi l'angherie, chi l'avarizia strana? / Ci han quasi fatti Marsia e non son sazi! // Né ci resta a veder che l'inumana / usanza de' Loangi e de gl[i] Anzichi, / che fanno becche-

Non è un caso che il solo eroe che si levi generoso dalla palude del presente sia il protagonista di una rivolta dei poveri, Masaniello:

> Senti come cangiato ha il mio Sebeto
> in sistri bellicosi le zampogne,
> né più si volge il mar tranquillo e cheto;
> mira i serpenti in bocca a le cicogne,
> e quel fumo ch'al ciel gir non s'attenta
> olocausto è di furti e di vergogne;
> mira che del morir nulla paventa
> chi le carriere alle rapine ha ferme
> e ch'un'idra di mali ha doma e spenta;
> mira l'alto ardimento, ancor ch'inerme:
> quante ingiustizie in un sol giorno opprime
> un vile, un scalzo, un pescatore, un verme!
> Mira in basso natale alma sublime,
> che per serbar de la sua patria i fregi
> le più superbe teste adegua a l'ime!
> Ecco ripullular gl[i] antichi pregi
> de' Codri e degli Ancur[i] e de' Trasiboli,
> s'oggi un vil pescator dà norma a i regi.
> (IV 55-72)

In quei giorni tumultuosi e confusi del 1647, quando gli intellettuali italiani prudentemente si defilavano o non mancavano di devolvere il loro penso di condanna, il tribuno della Virtù non poteva fare a meno di infiammarsi – persino oltre il valore reale dell'evento – nel riconoscere nell'avventura straordinaria di Tommaso Aniello un destino singolare che poteva sognare per sé: l'eroico coronamento di una vita pugnace e ribelle, di un'indole riottosa e indomabile.

---

ria di carne umana. // E vuoi poi ch'io mi taccia e ch'io non dichi, / veder tanti avoltoi sopra la carne / de' poveracci miseri e mendichi?» (IV 577).

No davvero: né la dissimulazione, né il quietismo potevano appagare la maturità orgogliosa di Rosa,[23] quando nei suoi versi provocava, con uno sfrontato intercalare, i "prencipi" del mondo a render conto della loro irragionevole ferocia o della loro imbelle tristizia e a ricevere le sante frustate che tutti meritavano. Era una sfida spavalda, senza compromessi e senza eccezioni, alla luce della quale si dovranno interpretare, sottraendole a un'aneddotica di eccessivo colore, le ripulse, le bizze, le insolenze dell'artista sbattute in faccia a committenti o acquirenti troppo diseguali al peso superbo delle loro borse. Soltanto il cadere dell'età, la somma delle delusioni, lo stemprarsi delle energie fisiche e intellettuali negli ultimi anni di vita copriranno di cenere la fiamma e conferiranno un senso di amara impotenza alla denuncia. Si accentueranno allora, con l'"ipocondria" e la "malinconia", la misantropia e la "salvatichezza",[24] si farà struggente il desiderio delle "solitudini", quando Rosa mendicherà inviti nelle ritirate proprietà agresti del Ricciardi,[25] per consolare in seno ad affetti appartati i patemi ormai insostenibili della vita romana, dell'atmosfera venefica di quel «maledetto paese».[26]

Ciò detto, non si può fare a meno di riservare qualche nota allo specifico letterario dell'opera di Rosa. Il quale, a una considerazione appena attenta e informata, appare tutt'altro che quell'orecchiante approssimativo, o rude affatto, quale di norma viene interpretato. Certo la cultura letteraria di Rosa non può non dirsi limitata e lacunosa, anche se a volte ambi-

---

23 «No, che tacer non vo'!...» (II 49); «Più non posso tacer né stare a segno...» (IV 7); «Chi non esclamería sin di sotterra...» (VI 463).

24 Se nella *Guerra* l'autore, «mentre sol di veder disgrazie *ha* brama», si vanta «ne l'odio» contro gli uomini «d'esser ugual» a Timone ateniese (IV 20-21), nell'epistolario degli ultimi anni andrà ribadendo continuamente questa sua avversione per i contatti umani.

25 «[Ho] grandissima voglia di rintanarmi in un antro di Strozza Volpe...» (ROSA 1939, p. 104).

26 ROSA 1939, p. 110.

ziosa oltre i suoi meriti. Il suo culto dell'antico,[27] in special modo, non poteva far a meno di mediazioni e incoraggiamenti; le sue esibizioni erudite mostrano addirittura la trama scolorita di repertori a buon mercato e per giunta talvolta indigesti. La ricapitolazione delle "fonti" che si è tentata nel commento delle *Satire* – per quanto incompleta sia – non può lasciare dubbi in merito. Con tutto ciò Rosa sembra essere rimasto almeno in parte fuori tiro per le ostili colubrine dei suoi critici. Che non si sono gran che accorti che la palese maturazione del suo stile satirico dalle prime esitanti prove fiorentine fino alle grandi imprese romane procede di conserva con il poco appariscente ma essenziale approfondimento di una 'poetica' (che appare tutt'altro che improvvisata e approssimativa, ma anzi assai elaborata e complessa), nonché di conserva con un radicale mutamento di modelli.[28]

Si può ben perdonare al buon Cesareo – così ricco di meriti – l'incredibile affermazione per cui «la satira di Salvator Rosa procede direttamente da quella dell'Ariosto, vale a dire ch'è fatta sul modello latino, principalmente d'Orazio».[29] Ben poco della musa pedestre di Orazio si può riscontrare in Rosa.[30] Invece non è possibile non accorgersi che l'esordio satirico di Rosa è patentemente nel segno di Giovenale (tradotto alla let-

---

[27] Rosa non mancava di pronunciarsi contro le esasperazioni dell'arcaismo (cfr. in particolare II 446-450 e 463-495) e dello stesso classicismo a oltranza, ma nello stesso tempo si sentiva in debito di precisare: «Non biasmo io già chi per esempii e norme / prende il Lazio e la Grecia; anch'io devoto / le lor memorie adoro e bacio l'orme» (II 478-480). E restava comunque la preminenza dei valori morali su quelli squisitamente estetici: «Oggi l'antichità da noi s'addita, / oziosi sedendo, entro le carte, / ma la prisca virtude erra smarrita» (III 328-330).

[28] Per un quadro d'assieme delle questioni di 'poetica' relative alla satira si fa riferimento a STELLA GALBIATI 1987.

[29] CESAREO 1892, vol. I, p. 119.

[30] Né può in alcun modo convincere il rinvio all'Ariosto – padre della satira "regolare" italiana –, autore dal quale Rosa prende più volte le distanze (cfr. almeno II 735, 782, 846) e che risulta oggettivamente lontano dagli interessi vitali della sua cultura letteraria.

tera nell'avvio della *Poesia*), con la probabile convergenza di prossimi esempi fiorentini: in prima fila Iacopo Soldani (inedito, peraltro, fino al 1751).

Ben consolidati nella cultura fiorentina, nell'ámbito della quale si compie una fase essenziale della formazione rosiana, appaiono i principi regolatori delle prime satire, a cominciare dalle finalità essenzialmente morali assegnate alla poesia, sbilanciando tutto dalla parte dell'*utile* il celebre dittico oraziano e sacrificando il *dulce* in un ruolo essenzialmente strumentale;[31] per continuare con il necessario traguardo contestativo (e dunque satirico) di una poesia che si proponga come oggetto il "vero"[32] con l'intima urgenza di un "santo zelo", anzi di una "bile", di un'"ira", di uno "sdegno", anzi di un "giusto furore";[33] per concludere con quel principio dell'impersonalità della satira[34] che a Rosa è stato persino rimproverato, ma che è un

---

[31] «Non ha la poesia più d'un oggetto; / il dilettare è un mezzo: ella ha per fine / sedar la mente e moderar l'affetto...» (II 832-834). Più equilibrata appare invece la successiva prescrizione ai poeti: «Deh cangiate tenore e 'l mondo scorga / candor su i vostri fogli, e maestosa / la già morta pietade in voi risorga; // sia dolce il vostro stile, onde gioiosa / corra la terra a lui, ma serba intanto / fra il dolce suo la medicina ascosa; // sia vago perché alletti, e casto e santo / perché insegni al costume: è sol perfetto / quando diletta et ammaestra il canto; // sia del vostro sudor virtù l'oggetto...» (II 874-883).

[32] Agli impudenti poeti adulatori detta sdegnata la satira seconda: «Deh cangiate oramai stile e pensiero / e tralasciate tanta sfacciataggine: / detti a un giusto furore i carmi il vero. // Chiamate a dire il ver Sunio o Timagine / già che l'uom fra gli obbrobrî oggi s'alleva, / né timor vi ritenga o infingardaggine...» (II 661-666).

[33] Ne sono innumerevoli e prevedibili le occorrenze; meno prevedibile – e assai interessante – risulta la definizione delle sue "querele" come «figlie d'umanità più che di sdegno» (IV 8-9).

[34] «Deh prendete, prendete in man la scotica, / serrate gli occhi, et a chi tocca tocca...» (II 679-680); «E se da' tuoi flagelli aspri et amari / alcun percosso esclamerà, suo danno: / da le voci d'un solo il resto impari» (III 94-96); «Di voci in cambio adulatrici e tenere / s'armi lo stil senza sapere in cui, / ma sgridi i vizii et i difetti in genere; // chi sarà netto de gl[i] errori altrui / riderà su i miei fogli, e chi si duole / dimostrerà che la magagna è in lui»

dettame imprescindibile della morale controriformista – affermato fin dalla metà del Cinquecento e puntualmente ribadito dai satiristi fiorentini contemporanei, in particolar modo da Michelangelo Buonarroti il Giovane – e anzi la minima condizione di sopravvivenza di un genere letterario guardato almeno con sospetto se non apertamente detestato.

È invece meno scontato che allo stile *plurimum sublimis*, alle *virtutes elocutionis*, alla dotta *urbanitas* di Giovenale, si associno nelle satire rosiane tratti distintivi che rinviano piuttosto al più difficile ed appartato Persio. Sono tratti che spesso hanno costituito remore fondamentali all'apprezzamento 'estetico' della satira di Rosa: la pervicace ostentazione erudita, le immoderate *figurae*, l'involuzione del senso che da esse promana. Ma anche queste erano consapevoli scelte di 'poetica'. A prescindere dal fatto che per definizione la satira è comunque un *carmen eruditum*, è l'aristocratico modello di Persio che in questo caso è in lizza: un modello che era stato autorevolmente esaltato al culmine della satira romana nella prestigiosa edizione (più volte replicata) che ne aveva procurato Isaac Casaubon nel 1605[35] e apprezzato per la filosofica *doctrina moralis* dispiegata nella *vitiorum insectatio* e nella *ad virtutem cohortatio*, per la *copia figurarum*, per la *numerorum concinnitas*, per la squisita erudizione,[36] nonché strenuamente difeso dalle accuse di *obscuritas*.[37] Rosa – è superfluo dirlo – interpretava tutto ciò a misura delle sue possibilità: con frequenti infortuni, certo, quando i propositi immodesti si fanno illusorie velleità,

(III 121-126). E nella *Guerra* Timone ammonisce: «Avverti a non entrar ne i personaggi / ché non lice a ciascun gire a Corinto» (IV 403-404).

35 Vedi PERSIUS 1605.

36 Così il Casaubon: «fatemur eruditissimum poetam eruditionem ubique ostendere, usquam ostentare negamus» (ivi, c. ê*r*).

37 «Etiam illud ultro concedimus, nonnulla Persii loca tropis parum usitatis et audacioribus esse offuscata; huius quoque non culpam sed caussam: ita enim dicere aequius ingenio poetae assignamus, quod cum esset magnum, magna sectabatur» (ivi, c. êij*v*). Inoltre molte occasioni di apparente oscurità dipendono dalla impreparazione culturale dei lettori moderni.

e forse con un generale scadimento della qualità complessiva del dettato, ma anche con una consapevolezza critica dell'assunto che sarebbe ingiusto negargli. Lui stesso, del resto, confessava la ruvidità del suo stile[38] e invocava il conforto degli amici.

Tuttavia il "trittico delle arti" e ancora la *Guerra* mostrano estese complicità letterarie assai meno nobili di quelle che si sono qui indicate: complicità che si possono considerare esemplarmente rappresentate dalle *Frascherie*, dal *Ragguaglio di Parnaso*, dal *Pegásino*, dalla *Guerra*, dal *Viaggio* di Antonio Abati. È una compagnia nel complesso non molto raccomandabile, ma emblematica nella storia intellettuale di Rosa.[39] I due si conoscono a Viterbo tra il 1638 e il 1639 *nell'entourage* del cardinale Francesco Maria Brancacci; si incontrano di nuovo a Firenze nel gennaio 1641 e infine – seguendo la linea erratica della biografia dell'Abati – si ritrovano in villa a Monterufoli nell'estate del 1647; a Roma, negli anni successivi, si imbattono saltuariamente l'uno nell'altro. Tra loro corre dapprima un'amicizia che si traduce anche in una palpabile influenza letteraria del più smaliziato Abati su Rosa. Ma presto quell'amicizia volge in indifferenza e quella sudditanza letteraria in critico scetticismo e in aperta derisione. Sono alcune lettere al Ricciardi i testimoni più eloquenti di questo divorzio intellettuale. Il 23 dicembre 1651, all'amico che gli chiedeva una copia delle *Frascherie* appena pubblicate, Rosa rispondeva con commiserazione: «Ricciardi, ognuno se ne ride, e veramente il poveraccio, per volersi spacciare per troppo intendente, cioè superiore alla sua capacità, urta in coglionature straordinarie.

---

38 «Scrissi i sensi d'un cor sincero e bianco, / che, s'in vaghezza poi manca lo stile, / nel zelo al meno e ne l'amor non manco. // Siasi pur il mio stil sublime o vile, / a color che sferzai so che non gusta: / sempre i palati amareggiò la bile. // Corra la vena mia frale o robusta, / nulla curo l'oblio...» (III 850-857).

39 Si veda quello che dice in proposito soprattutto Aldo De Rinaldis (ROSA 1939, pp. VIII-X). Può tornare di qualche utilità anche il vecchio MOFFA 1901.

*Ma queste cose a voi non deveno giungervi nuove, havendone tante volte discorso*; è ben vero che gl'istessi amici suoi vanno cauti nel lodarlo, per non irritarsi le critiche de gli spassionati».[40] Ancora più brusco e impietoso è il congedo delle *Frascherie* in una lettera del 12 aprile 1653: «l'istesso effetto che ha fatto in voi il libro dell'Abati, assicuratevi che l'à fatto con gli altri, anzi v'è stata persona che alla terza carta l'ha sbalzato via con darli più d'una dozzina di titoli proporzionati al suo merito; dal qual disprezzo, questo coglione s'è messo a mandar fori un sonetto, ingiuriando il mondo che non intende, e perché il mondo ha molti sfacendati e suoi parziali, l'hanno risposto per la rima. Basta, questo è di già accomodato; però lasciamolo con i suoi malanni».[41] Infine le «coglionerie dell'Abati» non fanno più nemmeno notizia, «essendosi [l'autore] oggi mai in tutto e per tutto cannonizato per testa di caccio (conforme il detto di Trappolino)».[42]

Ho voluto insistere sull'episodio, anche al di là del suo valore intrinseco, per il significato esemplare che esso viene ad assumere nel profilo letterario dell'autore: la liquidazione dell'Abati è anche la liquidazione della giovinezza poetica di Rosa, il segno tangibile di una svolta che è paragonabile – in piccolo – al ripudio della pittura di genere nel campo delle arti figurative. In questo caso era il ripudio del tardo ed esasperato concettismo barocco, che l'Abati in qualche modo impersonava (anche se alla sua maniera, in una forma ambigua e complessa) e per il quale Rosa nutriva già da tempo una confusa e contraddittoria insofferenza. Alla mèta ideale della metà del secolo egli giungeva maturo per nuovi sviluppi, che ora trovavano un chiaro punto di riferimento in Giovan Battista Ricciardi, precisamente l'amico con il quale aveva «tante volte discorso» delle "coglionerie" dell'Abati. Scrittore non dozzinale, ma soprattutto uomo di lettere di gusto raffinato e di dot-

---

40 ROSA 1939, p. 25.

41 ROSA 1939, p. 60.

42 Lettera al Ricciardi del primo febbraio 1659 (ROSA 1939, p. 96).

trina sicura, il Ricciardi rappresentava quel barocco moderato, con forti componenti classiche, che dominava in Toscana e che Rosa era determinato a sposare (pur conservando tracce indelebili della sua prima maniera, profondamente radicate nella sua coscienza di poeta). Al Ricciardi Rosa non chiedeva soltanto soggetti peregrini per le sue imprese pittoriche (quelle *invenzioni* che rifiutava sdegnosamente dai suoi committenti), non chiedeva soltanto consigli e correzioni alla sua poesia[43] (pratica amichevole del tutto usuale per quel tempo, che non implicava di necessità una diseguaglianza tra i corrispondenti), ma con lui elaborava una 'poetica' nuova.

Della nuova 'poetica' sono poche e frammentarie le formulazioni esplicite. Spiragli illuminanti si dischiudono ancora nel carteggio col Ricciardi, come in questa lettera del 28 gennaio 1654 che lascia intravedere il lavorío critico che stava dietro alla scrittura: «Vi dò nova come di già ho dato fine alla mia ultima satira dell'Invidia la quale sono sicuro che vi darà nel humore, avendo forse trattato questa materia con più amenità di quello che vi potete immaginare, e forse più soda dell'altre quattro; a suo tempo ne sentirete lo scoppio, assicurandovi

[43] Lettera del 5 gennaio 1650: «Godo che studiate per me intorno alla futura Satira della Pittura» (ROSA 1950, p. 63). Lettera del 22 settembre 1652: «La mia satira mi riesce troppo aspra, cioè di soverchio avvelenata, e mi bisogna più che lo sprone adoperare il freno. Ma quella benedetta analogia mi ci fa lavorare con qualche lentezza. Onde se vi parrà d'accennarmi quel suo nuovo motivo, mi saria di sollievo non ordinario» (ROSA 1939, p. 43-44). Lettera del sabato santo 1658: «Per diviarmi da' soliti miei muini et aflezioni ho messa assieme una satira appartenente al motivo del [lacuna] accennatovi. Quello che in detto componimento non mi finisce di contentare è l'analogia, conforme ella medesima me n'avertì, ho in animo di volerla mutare, per liberarmi da questa somiglianza con l'altre. Basta, a suo tempo ve la comunicherò, per riceverne i soliti avertimenti» (ROSA 1939, p. 92). Lettera del 12 maggio 1658: «Sto meditando come potria [...] farvi capitare nelle mani questa mia ultima satira, la quale con quattro delle vostre pennellate maestre l'assicuraria dall'oblivione. Il numero de' versi passa 600, e so che molte cose hanno bisogno d'emenda; d'altra parte molte cose non vi dispiaceranno» (ROSA 1939, p. 93).

che i miei nemici questa volta haveranno carestia di parole tutto che mi sia contenuto straordinariamente nella parte dell'agricomico e mitigata la bile che mi portava a dir cose diaboliche; tant'è l'huomo da bene non può né sa far la vendetta nella maniera che fa il tristo. Sia il tutto a lode della santa moralità».[44] L'arduo tecnicismo di quell'"agricomico" rinvia senza possibilità di dubbio a un contesto teoretico complesso e formalizzato, che attende ancora precise esplorazioni.

Ma forse risultano ancor più indicativi nella definizione di un nuovo sistema di modelli i suggerimenti di lettura che traspaiono da quel carteggio, in massimo grado quello di Luciano: «Ma che si può mai fare né dire contro le nostre fatalità? In quanto a me mi rido di tutto, e tengo per infalibili alcune massime di quel cervellaccio di Luciano, de le quali a suo tempo ne discorreremo. [...] Mi sto voltando il cervello sopra Luciano, qual possa esser il motivo ch'ella m'accennò i giorni passati, né me lo so figurare; e pure a quest'ora l'ho letto e riletto quattro volte, né so trovare ingegno che più s'uniformi al mio, che più mi dia nel humore e mi fenisca di contentare».[45] La lettera, del 25 settembre 1652, è prezioso orientamento per l'interpretazione del modello strutturale delle satire della maturità, dominato da una impostazione dialogica (e dialettica), non del tutto estranea alla tradizione della satira "regolare", ma certo in questo caso dilatata oltre tutte le attese. E infatti il modello non stava nel canone cinque-secentesco, né – a ben guardare – in quello classico, ma in quel dialogo menippeo (giustamente *spoudogéloios*, 'misto di serio e di faceto') che ci è stato tramandato proprio nella versione prosastica dei *Dialoghi* di Luciano. Si comincia con l'evocazione necromantica della *Guerra*[46] (che non può non richiamare, insieme al suggestivo

[44] In LIMENTANI 1972, p. 263.

[45] ROSA 1939, p. 44-45.

[46] «Sorgi, sorgi, Timon, dal cupo fondo / a rimirar su la tirrena riva / quanto da quel di pria cangiato è 'l mondo; // sorgi da i morti [...] // sorgi, sorgi a sentir le mie querele [...] // Ascolta il parlar mio [...]» (IV 1-10). E alla fine

settore stregonesco della pittura rosiana, i lucianeschi *Dialoghi dei morti*); si continua con la complessa allegoresi della *Pittura* e dell'*Invidia* (con una non trascurabile componente orrorifica[47] che rinvia alla letteratura del sogno e della visione); si termina con l'alto mimo filosofico della *Babilonia*.[48] In parallelo si assiste a un'apprezzabile maturazione della scrittura: già la *Guerra* e la *Pittura* stanno sensibilmente lievitando rispetto agli esordi, ma sono l'*Invidia* e soprattutto la *Babilonia* le prove più alte dello stile satirico di Rosa.

Resta apparentemente estraneo a questa nuova fenomenologia il *Tirreno* (non dialogo, ma monologo), che – pur non essendo, con tutta probabilità, l'ultima satira di Rosa – proclama sdegnoso la rinuncia all'inutile censura del vizio[49] e riserva alla mano di Dio il castigo degli empi e dei malvagi,[50] meditando amaro sulla vanità delle cose e sulla fuga del tempo.[51] Se il mondo è "inemendabile", non resta che difendere la li-

---

la fuga del fantasma notturno al sorgere del sole: «Ma da l'alba che spunta io mi nascondo [...] // Io mi parto, ecco il sol [...]» (IV 628-631).

[47] La Pittura, prosopopea benigna, è purtuttavia «fantasma in disusato aspetto» (v. 32), «mirabil mostro e mostruoso oggetto» (v. 34); l'Invidia non può non manifestare alla fine la sua maligna natura spettrale: «Così dicevo, e nel furore immerso / pur la seguía; ma prorompendo un gemito / l'Invidia alzò di pianto orribil verso; // e riempiendo il ciel di strida e fremito / squarciossi il crine e 'l volto e poi disparve / et io desto restai, ma pien di tremito» (vv. 982-987).

[48] Notevoli anche i riferimenti lucianeschi interni: se nella *Poesia* i rinvii al brillante neosofista sono ancora derisori (II 331 e 569), già a IV 401 è possibile la suggestione del *Piscator*; a V 463-471 addirittura una postilla autografa rimanda al *Non temere credendum esse delatoribus*; a VI 664 è trasparente la citazione del *Somnium, vel gallus*.

[49] «Strade sì perigliose io vo' lasciarle, / di non scriver più satire risolvo, / tutto che sia difficile a non farle» (VII 166-168).

[50] «Più non ti lusingar, folle mia Clio: / necessario è che cedi e che confessi / che il redimer peccati arte è da Dio; / sol da la mano sua veggonsi espressi / i prodigi terribili e ammirandi / de la giustizia e di pietà gli eccessi. // Tu gastiga, o Signor, gli atti nefandi...» (VII 133-139).

[51] Sembra svanire anche il mito generoso di un agonismo eroico: «son tributi del niente anche gli eroi...» (VII 306).

bertà, la quiete, la solitudine, nel distacco definitivo dalle insidie del consorzio umano. Ma, più delle altre, sembra pesare sulla satira settima un assunto di struttura, l'impegno di una clausola eloquente al 'libro' delle *Satire*, che piega a sé le forme e i motivi del discorso, fino a ricalcare alla lettera gli ultimi versi della *Pittura*, epilogo del 'trittico delle arti', e a ricucire la chiusa di una precedente ipotesi strutturale.

# GREGORIO LETI GINEVRINO

# O LA VITTORIA DELLO STILE “COMUNE”

Nel 1692, al culmine del successo, dal suo confortevole rifugio olandese, Gregorio Leti consegnava all'opinione pubblica europea un ritratto compiaciuto di se stesso e un catalogo trionfale della sua opera. Com'era sua abitudine, infatti, metteva in bocca allo "stampatore" della *Istoria e memorie recondite sopra alla vita di Oliviero Cromvele*, data in luce ad Amsterdam appunto nel 1692, parole tutte sue e tutte appropriate alla sua singolare personalità. Scontato l'intento promozionale dello scritto (un valore aggiunto che Leti seppe gestire sempre con non comune accortezza, a beneficio della sua redditizia officina), scontata anche la legittima soddisfazione di uno scrittore che si era fatto da sé, partendo da premesse oscure e svantaggiate, nell'*Avvertimento dello Stampatore toccante tutte le opere date alla luce dal signor Leti, con un esatto catalogo delle stesse e una breve instruzzione di tutte le differenti materie che si contengono*, resta materia più che abbondante di riflessione.

Al catalogo vero e proprio dei suoi innumerevoli scritti Leti premette annotazioni che mirano a illustrare

> le fatiche d'un auttore che ha fatto e continua a fare gran strepito nel mondo, che sono già sette lustri che rende infaticabile la sua penna e che fa inarcar le ciglia a tutti, non potendo nissuno comprendere come sia possibile che un uomo scriva tanto senza straccarsi la mano e logorarsi lo spirito.[1]

[1] Il *Catalogo delle opere di Gregorio Leti* è trascritto per intero in BARCIA 1981, pp. 51-59; cito – con qualche licenza – dalla trascrizione di Barcia (p. 51). Salvo diversa indicazione, per le informazioni che qui non si giustificano e non si approfondiscono si rinvia tacitamente alla fondamentale bibliografia di Franco Barcia e alle sue due opere posteriori: BARCIA 1983 e BARCIA 1983. Qualche doveroso aggiornamento bibliografico: KRIVATSY 1982; CAPUCCI 1992; MORENO 2000; SOLFAROLI 2004; BUFACCHI 2004.

Varrebbe la pena di leggere e di commentare per intero questo *Avvertimento*, che nello sviluppo del discorso viene a configurarsi come un'autentica "arte poetica" e "retorica" *a posteriori* (ed ovviamente *a parte subiecti*), argomentata con una limpidezza esemplare di ragionamento. Mi limito ad estrarre i passaggi più significativi.

Dopo aver avvertito il lettore «esser tali opere un giardino di differenti fiori e un pomario ogni suo libro d'alberi carichi di frutti, alcuni molto acerbi per la gran satira, altri nauseanti per la troppa lode», Leti concludeva:

> in sostanza la satira e la lode nelle opere di questo scrittore, non servono che di salsa alla politica e all'istoria, poiché è certo che mai altro autore ha saputo arricchir le sue fatiche con vena inesausta d'un profluvio di materie politiche e istoriche, come ha fatto il signor Leti, con una abbondanza di concetti e di varie intrecciature di cose, che portano in un tempo istesso beneficio all'ingegno e gran piacere alla lettura. In tali libri si vede frequente l'erudizione, vaga la varietà, ricco l'ornamento, soda la materia, singolare l'unità, disposte le invenzioni, colorita la lode, giudiciosa la satira e una decente libertà di scrivere.[2]

Indicava così, in un crescere di dignità, il percorso intimo e ideale della sua carriera di scrittore, dagli esordi sommessi, segnati, appunto, dalla *satira* e dalla *lode*, fino alla scoperta e al pieno appagamento della sua vera vocazione di scrittore, indirizzata nella «sostanza» al più nobile e congeniale esercizio della *politica* e della *istoria*. Infatti:

> L'ingegno di questo auttore può dirsi con giustizia e con ragione una miniera inesausta d'ogni qualunque metallo di belle lettere; ma la politica gli è così naturale che par nato appunto per sminuzzarla, distillarla, riformarla e applicarla a suo

[2] *Catalogo*, p. 52.

> modo, a segno che spesso presagisce negli affari gli avvenimenti futuri, come infallibili, sia l'esercizio, sia la natura che l'ha fatto nascer politico.[3]

E aggiungeva:

> Bisogna distinguere [...] i libri di questo auttore in tre gradi: il primo, di quei che servono per diletto e che portano gran piacere con le letture alle ore di ricreazione; il secondo, di quei che istruiscono in ogni qualunque materia tutti quelli che desiderano avanzarsi nelle corti e nelle republiche, sia nelle magistrature politiche, sia ne' tribunali di giudicatura o sia negli offici e dignità di governo, e finalmente, e che sono nel numero maggiore, di quei che son nicessarissimi ad ogni qualità di persone di affari e che desiderano far qualche figura nella società civile, con qualche ben fondato discorso ne' circoli [...].[4]

Introdotto nel discorso il bifido principio dell'*utile* e del *diletto*, da bravo – se non buono – scolaro dei gesuiti, subito precisava:

> Ma quel che importa che il signor Leti sa distinguere l'utile dal dolce e condir l'uno e l'altro secondo alla sua propria specie, e inoltre distingue con nobil metodo la vera arte dello scrivere, sapendo benissimo applicar l'eloquenza dove conviene, il panegirico dove è nicessario e la chiarezza dello stile dove bisogna.[5]

Proprio alla virtù della *chiarezza*, dispiegata in quelle materie *istoriche* e *politiche* che meglio di tutte le altre sanno rispondere alle finalità dell'utile pubblico e della comune ricreazione, l'*Avvertimento* attribuiva il merito del successo europeo dell'opera letiana:

---

[3] Ivi, p. 58.
[4] Ivi, p. 52.
[5] *Ibidem.*

> Egli ha sempre avuto per massima di scrivere i suoi libri, sopra tutto instruttivi, di istoria e di politica, con chiarezza, senza confusione, in modo che gli stranieri che non intendono la lingua che a metà trovino facile e commoda la lettura. Conchiudo ch'egli ha succhiato il midollo d'un numero infinito d'auttori de' più politici e de' più celebri per nodrire il pubblico d'un miele meglio distillato in ogni qualunque materia, sia curiosa, sia solida, sia politica.[6]

Dopo di che al presunto "stampatore" non restava che tributare a tanto ingegno un eloquente panegirico:

> Non vi è materia, non vi è governo, non vi è stato di persona, né qualità d'affari, che non sia passato per la sua penna. Egli ha scritto lo stato di tutte le corti de' prencipi dell'Europa; del Turco, di Moscovia, di Marocco, e d'altri. Egli ha lodato le virtù e censurato gli errori e le sciocchezze di tutti prencipi, corpi di republica, consigli di stato, senati e diete; di tutti ambasciatori, inviati, ministri di stato, governatori di provincie, di città e altri; di tutti condottieri di eserciti, amministratori di beni pubblici, giudici e tribunali. Egli ha scritto di tutte le guerre e paci sopra tutto del nostro secolo; delle buone massime e disordini ne' prencipati; de' doveri de' popoli verso i prencipi e de' prencipi verso i popoli; di tutti i capitani più famosi e più famosi letterati. Egli ha scritto delle istorie sacre e profane, politiche, ecclesiastiche e temporali; e insomma non vi è materia, non massima, non istoria, non affare, non successo, non avvenimento nell'Europa, che da questo auttore non se ne sia parlato e scritto. Ma come? Col lodare il bene e censurare il male e non si è curato di perder la sua fortuna particolare, per sodisfare il publico con l'istoria.[7]

*

---

[6] Ivi, pp. 52-53.

[7] Ivi, p. 58.

Certo viene spontaneo considerare con qualche sufficienza una così immodesta confessione dei propri meriti. Tuttavia se a questo si arrestasse la nostra riflessione credo che avremmo fatto pochi avanzi. Come credo che abbiano fatto pochi avanzi coloro che anche in tempi a noi prossimi non hanno saputo far di meglio che ribadire l'ottuso giudizio della tradizione critica che si limita a ravvisare in Leti un losco «avventuriero della penna». Di questo non voglio neanche parlare.

Nella "confessione negativa" contenuta nell'*Avvertimento* del 1692 – sarà bene ribadirlo –, più che una vanità senza freno, si deve riconoscere un'abile volontà autopromozionale. Gregorio Leti campava (direttamente o indirettamente) di quello che vendeva. E per vendere doveva prima di tutto vendersi. Era un imbonitore (o ciurmatore) di se stesso.

Ma nella supponenza che si è detta rischia soprattutto di insinuarsi un grossolano errore di valutazione. Quanti di noi sono davvero in grado di apprezzare il peso dell'opera di Leti nel mercato librario europeo della seconda metà del Seicento e di parte del Settecento? Per apprezzarne tangibilmente il peso bisogna prendere tra le mani la ponderosa e più che meritoria bibliografia che a Leti ha consacrato Franco Barcia. È un peso impressionante. A tal punto che viene da chiedersi se c'è un altro scrittore italiano del Seicento che possa stargli al pari. Un'ottantina di opere (anche se spesso è difficile distinguere, nelle sue pubblicazioni, fra l'opera sua e quella altrui)[8] per

[8] Fra gli esempi più tangibili di questa incerta autorialità sono le lettere contenute nella terza parte della *Bilancia politica del Boccalini*, pubblicate per cura di Leti nel 1678, a proposito delle quali il curatore avvertiva: «So che molti crederanno per certo che tali lettere non sono state mai del Boccalini, ed in fatti vi sarà nel mezzo un gran mescuglio del mio e, fuori sette lettere che posso testimoniare con sicurezza che sono del signor Traiano, le altre sono o del signor Ridolfo [figlio di Traiano] o mie; ad ogni modo per torre ogni confusione si publicheranno tutte sotto il nome del signor Boccalini, supplicando V. S. di fare una protesta di mia parte al lettore, che, trovando qualche cosa di buono (che non dubito), che ne dia assolutamente la gloria al Signor Boccalini ed al contrario son contento che sopra di me si scarichi tutta la censura di quel tanto che non aggradirà al

centinaia e centinaia di stampe e di ristampe. Traduzioni in tutte le lingue d'Europa, con l'unica (comprensibile) eccezione dello spagnolo. Collaborazioni proficue con i più importanti tipografi del tempo. Di uno come lui oggi si direbbe, come minimo, che è un grande comunicatore, che è un genio mediatico.

A un personaggio così fuori del comune si deve seria e rispettosa attenzione.

*

I fondamenti di quel successo erano remoti, anche se – per quanto si sa – Gregorio Leti non fu per nulla uno scrittore precoce. Le opere che chiamava *delicta iuventutis* erano in realtà le licenze di un quarantenne: la sua produzione comincia a irrobustirsi ben dopo i trent'anni. Ma l'avvio del suo felice dialogo con il pubblico europeo era nato lontano dall'accogliente e tollerante Amsterdam che lo ospitò nei suoi ultimi anni: datava al periodo ginevrino della sua vita (1660-1679), quando a poco a poco si era chiarito a se stesso, aveva cominciato a parlare con il suo pubblico, interpretandone con giudizio le risposte, e aveva faticosamente costruito le premesse della fama.

Era nato (per caso) a Milano nel 1631. La famiglia paterna era di origine bolognese. Restò orfano in età puerile e cadde sotto la tutela di una madre bigotta e poi di uno zio vescovo. Subì un'opprimente educazione gesuitica che lo disgustò della religione. Racconterà più tardi:

> [i gesuiti e gli altri precettori] mi messero tale orrore e nausea di tutte queste bacchettonerie, che non potevo veder né chiese né sacerdoti.[9]

---

senso d'esso lettore, dalla cui grand[e] benignità mi comprometto però che troverà perdono questo mio grand'ardire di mescolare la sconciatura dello mi[o] stile con la purissima penna d'un tanto uomo [...]» (LETI *Bilancia* 1678, III, p. [14]).

[9] LETI *Lettere* 1700, I, 5, p. 30.

Lo zio lo voleva destinato alla carriera ecclesiastica. Rifiutò. Dopo anni scioperati, fu sedotto dal sogno della Francia, della Parigi e della Versailles del Re Sole. Si era messo in testa di «passare in Parigi per cercar fortuna in quella corte, d'una maniera o d'un'altra».[10] Non si sa bene per quale ragione, ma nel 1660 il suo tortuoso viaggio verso Parigi si concluse a Ginevra. Non si poteva immaginare una destinazione più diversa.

*

A Ginevra abiurò e si convertì alla fede calvinista. Scriveva allo zio che la chiesa romana

> non consisteva in altro che in una suprema monarchia, che aveva per fondamento di tiranneggiar le coscienze e di ridurre in schiavitù li corpi.[11]

Si creò una famiglia. Sbarcava il lunario facendo il professore d'italiano. La sua «professione» (come diceva lui)[12] è probabile che non gli procurasse lauti guadagni. Ad essa affiancò ben presto un'attività di pubblicista che col tempo doveva diventare la sua attività principale. Col tempo divenne anche "informatore politico"[13] di potentati italiani e stranieri. Non c'è da farsi spaventare dalle parole. Non era una spia. Oggi si direbbe che "curava l'immagine" dei principi e delle repubbliche che a lui si affidavano. Di buon grado o loro malgrado. Così facevano Venezia, il granduca di Toscana, il duca di Sa-

---

[10] Ivi, p. 34.

[11] Ivi, p. 35.

[12] Vedi per esempio LETI *Precipizii* 1672, pp. [8]-[9]: «Sono molti anni [...] ch'esercito la professione d'insegnar le lingue straniere ed insieme qualche instruzione sopra l'istorie de' prencipati e famiglie de' prencipi dell'Europa [...]».

[13] La definizione è nel titolo stesso di BARCIA 1987.

voia, lo stesso re di Francia. Quando fu diventato scrittore di fama europea, la sua benevolenza era comperata con pesanti borse d'oro.

Ma a noi non interessano i suoi maneggi; a noi interessano i suoi scritti.

Le sue più antiche pubblicazioni italiane sono insignificanti dicerie d'accademia. E pressoché insignificanti sono le dicerie dei primi anni ginevrini. Non significano molto – a mio avviso – neppure le sue due opere d'impronta marcatamente calvinista: *La strage de' riformati innocenti* (del 1661) e i *Discorsi accademici* (del 1661-1662), una sorta di martirologio protestante. Probabilmente sono il prezzo che Leti dovette pagare per essere accettato a Ginevra.

Nel complesso dei suoi scritti le dichiarazioni in materia di religione sono spesso reticenti, ambigue e talvolta contraddittorie.[14] Si finisce con lo scoprire un agnostico, ripugnante al conformismo di tutte le religioni positive. Tutt'al più gli si può attribuire la fede in un cristianesimo evangelico che non aveva sede a Ginevra più che a Roma. La tolleranza religiosa, il rifiuto di ogni forma di costrizione delle coscienze, lo sdegno contro censori, inquisitori, carcerieri e manigoldi, la rivendicazione della libertà di pensiero e di parola, la condanna di simonie e malversazioni, la ripugnanza per il cinismo politico ammantato di pretesti devoti sono motivi che gli fanno onore.[15] Questo «avventuriero della penna» resta moralmente ben al di sopra dei suoi santificati censori.

*

[14] Emanuela Bufacchi parla di «dissimulazione onesta» nella sua prefazione al *Puttanismo romano*.

[15] La miglior analisi del problema religioso nel Leti "ginevrino" mi sembra quella condotta da Daniela Solfaroli Camillocci, che giunge a parlare d'«une perspective "transconfessionnelle"» (SOLFAROLI 2004, pp. 57, 60 e 68).

Quello che è curioso è che Leti si afferma anzitutto come “vaticanista”, come esperto conoscitore e spregiudicato divulgatore delle cose di Roma, dove aveva vissuto gli anni infelici dell’adolescenza e della prima giovinezza. Lui stesso, del resto, si definisce «intelligentissimo degli intrighi di Roma», oltre che ingegno scaltrito, «che sa dove giace la volpe e che abbonda sempre di pensieri politici corrispondenti alla staggione».[16] E si dica subito che Leti deve aver conservato – o aver ricostruito – un canale di comunicazione efficiente con l’Italia e particolarmente con la città dei papi.

Talvolta Leti favoleggia di passeggeri in transito, di cortesi “cavalieri” in viaggio verso il nord che non esitano a mettergli nelle mani avventurosi *manuscritti*, gualcite *memorie*, preziose *relazioni*. Ad esempio si prenda l’avviso *Lo Stampatore al Lettore* nella seconda parte del *Vaticano languente*:

> Mi protestò detto auttore mio amico che le memorie gli erano state consignate d’alcuni cavalieri viandanti, molto curiosi degli affari del mondo e che si trovavano in Venezia quel giorno appunto dell’accidente [...].[17]

Non c’è da credergli più di tanto. La sua attività di pubblicista richiedeva approvvigionamenti ben più sicuri e regolari di qualche incontro occasionale e fortunoso. D’altra parte lui stesso parla a più riprese di una tale sovrabbondanza di materiali, di tali «voragini di manuscritti» di provenienza romana, da rendere necessario un severo sfoltimento.[18] Viene da sospettare che il canale di comunicazione fosse un canale diplomatico (francese o veneziano): forse il solo che potesse garantire un transito senza intoppi e senza rischi ai materiali più scottanti. Nei casi più innocui erano sufficienti i mezzi ordinari delle relazioni private. È ben documentata, per esempio, la

---

16 *Vaticano* I, pp. [6]-[7].

17 *Vaticano* II, p. [6]. Va da sé che l’autore in questione altri non è che Leti stesso.

18 Vedi per esempio *Vaticano* I, pp. [5]-[6].

corrispondenza fiorentina con Antonio Magliabechi, che fornì cospicui materiali per la rassegna di letterati italiani nel terzo e nel quarto volume dell'*Italia regnante* del 1674.

*

Non è un caso che la pubblicistica romana di Gregorio Leti si inauguri con la stampa del *Conclave nel quale fu eletto Fabio Chigi, detto Alessandro VII* (1664). È una relazione dall'interno del conclave e non può che essere – almeno in partenza – lo scritto di un conclavista.[19]

Operazioni del genere non erano nuove. C'era una richiesta di mercato e non mancò la corrispondente offerta, con il suo immediato riscontro editoriale. Un riscontro che poteva avvenire soltanto fuori dell'area controllata dalla censura cattolica.[20]

---

[19] Così parla di sé nella *Prefatione* il presunto autore: «io son certo che la mia relazione incontrerà subito ne gli scogli delle censure e dagli interessati verrà subito riprovata come contraria al vero. Non perciò voglio restare di patefare quanto ho veduto e udito, consapevole a me stesso d'aver le notizie che bastano per scrivere con fondamento d'esser libero dalle passioni che possano adulterare la verità» (LETI *Conclave* 1664, pp. [4]-[5]). La provenienza "interna" delle informazioni sarà ulteriormente enfatizzata nella nota dello *Stampatore al lettore* della terza parte del *Cardinalismo*: «Il *Conclave di Clemente nono* [...] è stato pure rubbato dalle mani d'un conclavista, che non aveva l'intenzione di farlo stampare, ma bensì vedere a' suoi amici; credo però che sia assai conforme alla verità dell'istoria già che la persona che l'ha raccolto è molto disinteressata» (LETI *Cardinalismo* 1668, p. [6]). Naturalmente è buona regola non credere agli scrittori se non con le prove in mano; ma in questo caso le prove stanno nelle informazioni stesse.

[20] Accanto alle stampe ufficiali, ufficiose o comunque ammesse, che descrivevano o rappresentavano le varie cerimonie connesse con la morte del papa, la sede vacante, l'apertura e la chiusura del conclave, l'elezione, il possesso ecc., ha allignato, almeno fin dalla metà del Cinquecento, una pubblicistica clandestina (od oltremontana) che, violando il segreto del conclave, ne metteva in piazza una relazione più o meno "pungente" (come avrebbe detto Leti).

Gregorio Leti fu pronto a cogliere la motivazione della «curiosità» del pubblico e fu svelto a farne tesoro. Ne dà subito conto nella prefazione del *Conclave* del 1664, prestando la sua penna all'innominato conclavista:

> Quanto è grande la curiosità per chi legge, tanto è maggiore la difficultà per chi scrive gl(i) avvenimenti d'un conclave. È difficile il rintracciare la verità dove attendono a tenerla nascosta i consigli de gl(i) uomini. Nel serraglio del conclave non giunge se non alcun barlume del sole, facendosi apposta oscure le stanze per impedirlo. Tutto ciò che s'opra tra quelle pareti è coperto dalla simulazione e talora anco dalla menzogna [...].[21]

E altrove aggiungeva:

> Cimento e confusione della più fina prudenza sono i conclavi, poiché in essi la sapienza divina confonde a sommo stupore l'umana, mentre vi si tocca con mano che le negoziazioni più secrete, dissimulate ed accorte, nelle quali l'anima d'un politico impiega tutti gl(i) occhi ch'ella possiede, ad un tratto, per opra arcana del Cielo dissipate e svanite, sortiscono fini tanto difformi [...].[22]

È questo che Leti promette alla «curiosità» di «chi legge»: il disvelamento di tenebrose macchinazioni in un *teatro*[23] favolosamente remoto dal mondo quotidiano e percorso dal brivido del soprannaturale.

*

21 LETI *Conclave* 1664, p. [3].

22 LETI *Conclavi* 1667, pp. [3]-[4].

23 La metafora del *teatro* degli eventi è una delle predilette di Leti. Per esempio nella *Vita di donna Olimpia* dice: «già ho promesso di non trattar che di quella sola materia che il teatro di Roma m'ha rappresentato negli occhi, per lo spazio di 25 e più anni»; e poco oltre: «la prima scena che si rappresentò (dirò così) nella tragicomedia della vita di donna Olimpia [...]» (LETI *Olimpia* 1666, pp. 4 e 6).

Una volta intuita la potenzialità del successo, Leti non se la lasciò sfuggire, pubblicando poco dopo, nel ’67, i *Conclavi dei pontefici romani* (da Clemente V ad Alessandro VII),[24] ma soprattutto facendosi trovare puntuale all’appuntamento di ogni nuova elezione, subito accompagnata da una relazione a stampa.[25]

Ma i *curiosi* d’Europa, a qualunque nazione appartenessero, qualunque fede professassero, volevano di più. Volevano anzitutto una corretta informazione: un’informazione obiettiva, non distorta da settarismi politici o religiosi. Leti a suo modo provvide a dargliela, attingendo alle fonti più disparate (spesso contaminate e anzi centonate tra loro)[26] e insistendo sul proprio *disinteresse*, sull’assenza di *passione*, e invitando a leggere senza pregiudizi.

---

[24] Compilazione di materiali eterocliti (due relazioni sono addirittura in latino), che Leti dichiara di aver desunto da una fonte in cattivo stato: «Questo era un vecchio manuscritto venuto d’Italia tutto confuso; l’auttore lo rimesse in buon ordine; vi aggiunse molte particolarità quasi in ogni conlave e di suo vi aggiunse ancora li conclavi di Paolo V, di Gregorio XV, d’Urbano VIII, d’Innocenzo X, d’Alessandro VII e di Clemente IX che mancavano» (*Catalogo delle opere di Gregorio Leti* [1699], in BARCIA 1981, p. 62).

[25] *Conclave fatto per la sede vacante d’Alessandro settimo nel quale fu creato pontefice il cardinale Giulio Rospigliosi pistoiese, detto Clemente IX*, [Ginevra, De Tournes, 1667]; *Conclave fatto per la sede vacante di Clemente nono nel quale fu creato pontefice il cardinal Emilio Altieri romano, detto Clemente X, diviso in sei discorsi curiosi*, [Ginevra, De Tournes, 1670]; *Conclave di Clemente X diviso in sei discorsi curiosi e politici per maggiore intelligenza del lettore*, Lucerna, ered. Bassi, 1672; *Conclave fatto per la sede vacante d’Innocenzio XI nel quale fu creato pontefice il cardinale Pietro Ottobono veneziano, detto Alessandro VIII*, Colonia, Martini, 1690; *Conclave fatto per la sede vacante d’Alessandro VIII nel quale fu creato pontefice il cardinale Antonio Pignatelli napolitano, detto Innocenzio XII*, Colonia, Martini, 1692.

[26] Leti arriverà a dare una tavola degli autori utilizzati: *Nomi degli auttori principali de’ quali mi sono servito per la composizione di questa opera* (LETI *Precipizii* 1672, p. [45]). Quasi sempre provvederà a corredare il testo di copiosissimi indici.

Vediamo il *Dialogo tra l'Autore e il Lettore* premesso ai *Dialoghi istorici* del 1665:

> AUT. Non nego che questa composizione non sia una raccolta, o quintessenza, scelta tra il numero d'un'infinità di volumi, latini, francesi, italiani e spagnoli, oltre l'approbazione [la 'conferma'] di miei viaggi, fatti in vari tempi in tutta l'Italia, e le relazioni ricevute da persone disinteressate; però posso chiamarl'opera mia perché, avendo lasciato le passioni a gli altri, ho preso per lo mio bisogno la purità della sola sostanza e con tal ordine che tu saresti in pena di ritrovare i luoghi [i 'passi' inclusi], benché a me mi sarebbe facile di mostrarteli; e posso dire d'aver sempre avuto inansi gli occhi, così in quello che ho posto del mio, come in ciò che ho preso degli altri, la verità.[27]

E nei *Precipizii della Sede Apostolica* del 1672 Leti ribadiva:

> Non impedisco a nissuno la libertà di giudicar quel che vuole; a me mi basta di scrivere quello che deve essere scritto. Le vere istorie son quelle che si scrivono con la penna e non con il cuore, mentre la verità nella mano di chi scrive deve prevalere sopra i sentimenti del suo animo. La mia intenzione è di scrivere le cose come sono, non come altri vorebbero che fossero. Altra cosa è lo scrivere, altro il credere: il credere riguarda la fede, lo scrivere riguarda l'istoria. Tanto basta a chi bene intende.[28]

In quell'«intenzione» di «scrivere le cose come sono, non come altri vorebbero che fossero» si deve riconoscere un'autentica professione di machiavellismo, di programmatico rispetto della "verità effettuale".[29] L'esecrato Machiavelli, del resto, com-

[27] LETI *Dialoghi istorici* 1665, pp. [8]-[9].

[28] LETI *Precipizii* 1672, pp. [22]-[23].

[29] Come non ricordare il celebre esordio del capitolo XV del *Principe* («sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conve-

pare più volte con onore nelle opere di Leti. E non c'è bisogno di rimarcare la pericolosa spregiudicatezza di quel distanziamento tra *credere* e *scrivere*, tra *fede* ed *istoria*, relegando la *fede* in una sfera privata che non deve interferire con la pubblica comunicazione. È una santa (e scandalosa) affermazione di laicità.

Naturalmente l'informazione neutra non esiste. E Leti era tutt'altro che uno scrittore spassionato. Quello che conta è che i suoi libri "utili" (secondo la definizione del 1692) non sposavano pregiudizialmente nessuna delle parti in causa. Anzi talvolta facevano confliggere e deflagrare le tesi delle parti contrapposte. Nel *Dialogo tra lo Stampatore e Lettore*, premesso alla seconda parte dell'*Europa gelosa*, Leti (per bocca dello *Stampatore*) avvertiva:

> Vi sarà qui una scrittura che favorirà il partito d'un prencipe, e l'altra che segue contradirà ad ogni cosa. Un discorso parlerà delle pretenzioni di questo sopra di quello, e un altro risponderà a favore di quello sopra di questo [...].[30]

Ma occupiamoci di *scritture* meno esplosive. Un esempio inaugurale (e meno controverso) di pubblicistica *spassionata* può essere offerto dai *Dialoghi istorici*. Sono una specie di guida o di *vademecum* (in forma di dialogo fra un Discepolo e un Maestro) per i giovani settentrionali che si accingono a compiere un viaggio d'istruzione in Italia e che vogliono essere ragguagliati non soltanto sulla lingua ma anche sulla realtà "storica" del paese. Ai *Dialoghi istorici* seguirono i *Dialoghi politici* (1666), la *Dieta di vari autori* (1669), l'*Europa gelosa* (1672), i *Precipizii della sede apostolica* (1672), l'*Itinerario della corte di Ro-*

---

niente andare drieto alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa»)? Cito da MACHIAVELLI 1971, col. 280*a*.

[30] LETI *Europa* 1672, II, p. XX.

*ma* (1673-1675), l'*Italia regnante* (1674), eccetera. Spesso parti intere migrano senza mutamenti da un'opera all'altra.[31]

*

Ma i *curiosi* d'Europa, «che con la bocca aperta sogliono aspettar quelle curiosità che nascono nel terreno di Roma»,[32] amavano anche scandalizzarsi e divertirsi di ciò che succedeva nella città dei papi. Leti gliene diede la materia con *scritture* polemiche e pasquinesche.

Anche le tre biografie "romane" che Leti compose nel periodo ginevrino sono improntate al motivo dello *scandalo*, a cominciare dalla *Vita di donna Olimpia Maldachini che governò la Chiesa durante il ponteficato di Innocenzio* X, Cosmopoli [ma Ginevra] 1666; continuando con la *Vita di Sisto* V, Losanna, Gree, 1669 (la sua opera di maggior successo); per finire con la *Vita del duca Valentino, detto il tiranno di Roma, descritta da Tommaso Tomasi, nuovamente ristampata con una aggiunta considerabile* [...], *il tutto raccolto dalla diligenza e cura di G. L.*, Montechiaro [ma Ginevra] 1670.

Si prestava a fornire materia appropriata soprattutto la vita (senz'altro incestuosa, a credere all'opuscolo letiano) di donna Olimpia Maidalchini, cognata di Innocenzo X. Nella biogra-

---

[31] In proposito Leti diceva per bocca del solito stampatore: «Ti devo eziandio pregare, dalla parte dell'Auttore istesso, che non lo vogli censurare in ciò che si dà a scrivere, in questa terza parte, alcune materie che sono state scritte da altro scrittore, perché egli così l'ha giudicato a proposito e, come m'imagino, tu non sarai di contrario pensiero, non bisognando lasciar una materia di metterla in un luogo dove sta bene, per la sola causa d'essere stata in un altro luogo, dove forse non andava così a proposito. Li muratori sono secondo il mio credere come gli scrittori... ho errato: voglio dir che gli scrittori sono come li muratori, quali stimano più nel fabricare la materia usata che la nuova, perfezzionandosi molto meglio la fabrica con quel miscuglio di nuovo e di vecchio. Il vecchio è sempre nuovo a chi comincia ed il nuovo sempre vecchio a chi finisce» (LETI *Cardinalismo* 1668, III, pp. [4]-[5]).

[32] *Vaticano* I, p. [7].

fia il motivo dello *scandalo* ricorre esplicitamente più volte, legandosi sia a vicende personali, sia a fenomeni di costume. Per esempio:

> [...] quasi la maggior parte de' prelati in Roma sogliono servirsi di questa maniera di trattare per obligare le dame che inclinano tanto all'ambizione; e veramente, se non facessero così, molti prelati che sono amati dalle donne loro parenti sarebbono odiati (ma non già la lor robba); ma questa specie di adulazione è quella che fa delle donne prelati e de' prelati donne, con non poco scandalo di Roma.[33]

Un esempio appropriato di questa mistura (Leti dice *intrecciatura*) d'informazione, di polemica e di satira (se si può dire satirica la produzione pasquinesca) è offerto dai *Segreti di stato* del 1671.

Conviene leggere il titolo per intero: *Li segreti di stato de i prencipi dell'Europa, rivelati da varii confessori politici, per lo beneficio comune di tutti quelli che maneggiano affari publici e per la sodisfazione de' più curiosi*.

Sono due volumetti in dodicesimo (il formato abituale delle pubblicazioni "ginevrine" di Leti: quello dei "libri da tasca") che mettono insieme una congerie di opuscoli di argomento politico e religioso. Sicuramente non sono opera di Leti, che, com'era sua abitudine, assemblò manoscritti di disparata provenienza sotto l'etichetta di un titolo a effetto, promettendo rivelazioni clamorose.[34] Si sa, doveva vendere.

La seconda parte si chiude con tre irriverenti *Visite di condoglienza*: la prima *fatta da Pasquino al Gobbo di Rialto sopra la resa di Candia*; la seconda *fatta dalla Corte a' Rospigliosi sopra la morte di Clemente IX*; la terza *fatta dal Gobbo di Rialto a Marforio sopra la lunghezza del conclave del 1670*. È probabile che neanche

---

33 LETI *Olimpia* 1666, p. 6.

34 Appunto gli «arcani svelati del gabinetto de' prencipi», come promette ripetutamente l'*Europa gelosa*, *passim*.

le *Visite* siano opera di Leti: tutto lascia credere che vengano da Roma.

Leti non ha neanche inventato la formula editoriale. Pubblicazioni di analoga struttura circolavano già. Per esempio, nel 1650 il tipografo Nicolas van Ravesteyn aveva stampato ad Amsterdam *La giusta statera de' porporati, dove s'intende la vita, la nascita, aderenza, possibilità, ricchezze, offizii, le dignità, le cariche di ciascun cardinale oggi vivente, ed ivi s'intenderà anco le loro virtù, meriti e demeriti, con l'aggionta delli penultimi sei cardinali promossi da Innocenzio X l'anno 1648*. È una specie di dettagliata nomenclatura del collegio cardinalizio, tutt'altro che faceta e non necessariamente faziosa. Però chiudeva il volume il mordace *Ricorso di Pasquino ad Apollo contro D(onna) Olimpia e la corezzione di Apollo fatta al Papa*.[35]

La pubblicazione è anonima. È così affine a quelle di Leti che gli fu attribuita e contestata (fra le altre) nel processo che subì a Ginevra nel 1679. Ma nel 1650 Leti aveva 19 anni e viveva sotto tutela a Roma. È poco probabile che il suo scorbutico tutore gli facesse pubblicare ad Amsterdam libelli scabrosi.[36]

E tuttavia la falsa attribuzione è illuminante. Vuol dire che ormai un certo tipo di pubblicazione è identificata come il prodotto congeniale dell'officina letiana.

*

Nell'officina letiana – a mio parere – l'esito più significativo di questa combinazione editoriale è il grande trittico del '67-'68: *Il nipotismo di Roma* (1667), *Il cardinalismo di Santa Chiesa* (1668) e *Il puttanismo romano* (1668).

È Leti stesso che ci avverte che *Nipotismo* e *Cardinalismo* sono fratelli, confidando al lettore che il più agile *Nipotismo*

---

[35] Il testo sembra scorciato, probabilmente per non impegnare un'altra forma di stampa.

[36] Per la completa argomentazione vedi Barcia 1981, LXIX, p. 544.

era stato mandato avanti per saggiare la reazione del pubblico. Il suo successo aveva spianato la strada al più impegnativo *Cardinalismo*,[37] del quale l'autore avvertiva appieno la natura controversa, tale da scontentare ad un tempo cattolici e protestanti.[38]

Fin dall'inizio denunciava la natura composita dell'opera, ma ne proclamava anche la piena dignità *istorica* – pur in una materia così viva e scottante – e le sue finalità oneste e giovevoli:

---

[37] Vedi LETI *Cardinalismo* 1668, I, pp. [3]-[5]: «È vero, lo confesso, le prime fatighe sono state drizzate alla composizione del *Cardinalismo*, il quale ho tralasciato per dar di piglio al *Nipotismo*. Ma so che tu mi dirai, qual ragione t'ha spinto a ciò fare, che necessità vi era di lasciar l'uno per l'altro? Ti dirò tutto il mio pensiero, ch'era di dar alla luce ambidue le opere in uno stesso tempo; ma poi, considerate meglio le cose, feci del Giacobbe Esaù e dell'Esaù Giacobbe; voglio dire che mandai il *Nipotismo* acciò aprisse le porte ed appianasse le strade al *Cardinalismo*. Veramente, se non fossi stato ricevuto il *Nipotismo* con tanto applauso, non mi sarei troppo curato di dar l'espedizioni al *Cardinalismo*, avendo avuto la mira principale a questo, cioè che, quando il primo non trovasse quell'accoglio dovuto, che si lasciasse il secondo nel cabinetto dell'Autore per suo uso; ma, successe le cose conforme li miei amici credevano che dovessero riuscire ed essendo stato il *Nipotismo* letto con gusto fino da quelli Censuristi ed Arghi, per così dire, che fanno professione di leggere i libri per correggere e biasimare gli Autori, mi risolvei subito di appresentare al publico beneficio il *Cardinalismo*, securo che non sarà per trovare meno accoglienza del *Nipotismo* [...]».

[38] «Io so che è più che impossibile, che questo *Cardinalismo* dia nell'umore de' Catolici e Protestanti, mentre gli uni sprezzaranno quello che gli altri amaranno e gli altri abbracciaranno quanto i primi avran rigettato. Molte cose si trovano che sono comunissime a' Catolici, e però da loro disprezzate; e molte altre comunissime a' Protestanti, e come tali da loro poco stimate; ma fa di mestiere regolar il tutto col suo ordine ed iscusare la buona intenzione dell'Autore, perché egli scrive per sodisfare il generale, onde se scrivesse solo quello che gusta a' Catolici [è] securo che li Protestanti non trovarebbono il lor conto; e così se componesse per la sola sodisfazzione de' Protestanti, certo è che li Catolici non trovarebbono cosa di lor gusto» (LETI *Cardinalismo* 1668, I, pp. [7]-[8]).

Molti biasimeranno la risoluzione di scrivere di persone sì qualificate e viventi, ed io l'approvo; ma non sono solo, e quando anche fossi solo[39], non merito questo biasimo perché non scrivo che la purità dell'istoria; onde sarebbe crudeltà contra la natura e contro il diritto della ragione di voler trar di calcio alla verità. Li buoni Catolici senza scropoli, se vorrano far qualche riflessione sopra quello che scrivo della Chiesa Romana, troveranno che il mio fine non è altro che darli avviso degli errori ne' quali crede il mondo ch'ella sia caduta; e però dovranno lodare come santo il mio pensiero, non potendosi far maggior servizio ad un vero amico che avvisarlo di quel precipizio ch'egli non sa o che non vede. Gli Eminentissimi non hanno né meno sogetto di lamentarsi, mentre tutto lo scopo di questo *Cardinalismo* consiste a sollevar la loro autorità, troppo oppressa da' pontefici; e benché questi non cureranno di tali avvisi, disprezzandoli come satirici, pure essi Eminentissimi dovranno contentarsi di sapere ciò che il mondo dice di loro; e se incontraranno alcuna paroletta piccante trascorsa dalla varietà delle penne che hanno dato le memorie, sono pregati umilmente di raccogliere con destrezza la rosa per non pungersi nelle spine, o pur lasciar la spina e raccogliere solo la rosa. Li prencipi, dall'altra parte, sono pregati con le ginocchia a terra dall'autore, e così i loro più principali ministri, cioè i più politici, di voler leggere con attenzione il libro, e non far giudicio sopra l'informazione appassionata di qualche ecclesiastico, perché son sicuro che quando l'avranno letto loderanno e non biasimeranno forse l'autore.[40]

*

Leti non dice che il *Puttanismo* si possa affratellare a *Nipotismo* e *Cardinalismo*. È una nostra iniziativa inautorizzata, suggestionata dall'assuonare dei titoli, dalla coincidenza delle da-

---

[39] La stampa originale legge «quando anche non fossi solo»; ma la negazione è contraria al senso e va espunta.

[40] Leti *Cardinalismo* 1668, I, pp. [12]-[14].

te e dalla specularità dei temi, con la Roma pasquinesca che a buon diritto si attacca alla coda della Roma curiale.

Le pubblicazioni pasquinesche di Leti sono state oggetto di una mia relazione a un recente convegno[41] e qui non posso far altro che riprenderne per sommi capi alcune delle argomentazioni principali.

Nel *Puttanismo* si accoppiavano due opuscoli in prosa: il *Conclave generale delle puttane della Corte per l'elezzione del nuovo pontefice* e il *Dialogo tra Pasquino e Marforio sopra lo stesso sogetto del Puttanismo*. Dei due c'interessa in special modo il *Conclave delle puttane*, che ci consente di mettere a fuoco il "modo di lavorare" di Leti e la lingua che proponeva al suo pubblico.

Dell'opuscolo abbiamo la fortuna di possedere, non l'antigrafo di cui si servì Leti (che sarebbe chiedere troppo), ma almeno un manoscritto romano che è così vicino alla stampa, che si può – con le opportune cautele – associare, se non alla storia, almeno alla preistoria del testo.

Si tratta del ms. Barb. Lat. 4709 della Biblioteca Apostolica Vaticana, adespoto, intitolato *Il conclave delle Donne nella pericolosa infermità di Papa Alessandro Settimo seguita il mese d'Agosto 1665*. Segnalato a suo tempo da Giorgio Spini, è stato messo a frutto da Emanuela Bufacchi nella sua recente edizione del *Puttanismo*, l'unica miracolosa edizione moderna di opere letiane.

Anzitutto Leti aggiorna il manoscritto. Era stato redatto (come dice il titolo) nell'agosto del 1665. Leti sposta in avanti di un anno la data dell'"azione": l'«avviso» dell'infermità del papa «successe [...] li 20 agosto 1666 [...]», mentre il conclave delle donne si tiene – indarno – il 22 agosto, al «crescer» della «voce» e della «speranza per un certo nuovo accidente che si disse essergli [al papa] sopraggiunto».[42] Ma di certo il testo a

[41] *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, a cura di Angelo Romano e Chrysa Damianaki, Lecce, 17-19 novembre 2005. Il titolo della mia relazione: *Gregorio Leti sosia e ciurmatore di Pasquino*.

[42] LETI *Puttanismo* 2004, pp. 58 e 63.

stampa è posteriore all'esaltazione di Clemente IX (20 giugno 1667), al quale pronostica il successo e prodiga lodi smaccatamente formulate *post eventum* (come sempre faceva).

Ma è più interessante la dinamica testuale che implica un'oculata revisione.

Del resto è l'autore stesso che ci accerta della sua prudenza nel filtrare i materiali che vengono da Roma; per esempio allo *Stampatore* del *Cardinalismo di Santa Chiesa* fa dire:

> l'autore, del tutto disinteressato, ha radolcito molte parole e moderato alcuni sensi troppo pungenti nelle memorie che riceveva di Roma, essendo cosa assai nota all'universo, che i romani nel tagliar gli abiti agli ecclesiastici li tagliano con una forbice piena di denti come una sega. Dirò bene un'altra cosa, che gli ecclesiastici, tra di loro medesimi, si scrivono allo spesso cose tanto satiriche l'un contro l'altro che i protestanti si scandalizano; ed io, che sono già più di cinquanta anni che faccio lo mestiere di stampatore, posso dire una cosa in buona conscienza, d'avere stampato più manuscritti concernenti lo stato di Roma, consignatimi d'autori cattolici e protestanti, ma certo che mi sono scandalizato molto più dell'opere de' cattolici che de' protestanti, avendomi fatto lecito da me stesso, contro la volontà dell'autor catolico, di levar alcune parole ingiuriose e lascive [...].[43]

Dunque, si «radolci*vano* molte parole» e si «moder*avano* alcuni sensi troppo pungenti»; ci si permetteva («contro la volontà dell'autor catolico») di «levar alcune parole ingiuriose e lascive». Questo Leti diceva per il *Cardinalismo*, opera polemica ma non pasquinesca. A più forte ragione l'autore maledetto qualche volta tappava la bocca e supponeva foglie di fico a quello scostumato di Pasquino. La pratica è spesso evidente: non sono frequenti ma nemmeno troppo rari nelle pubblicazioni pasquinesche i puntini di sospensione.

[43] LETI *Cardinalismo* 1668, II, pp. [4]-[5].

Nel *Puttanismo* si assiste, prima di tutto, a una ripulitura linguistica che va verso la standardizzazione dell'italiano, contro le scelte espressive spesso demotiche se non addirittura vernacolari del manoscritto. È palese nella stampa il progresso verso la normalizzazione, sia in campo fonetico-morfologico, sia in campo lessicale, sia in campo fraseologico. In parallelo si assiste a una qualche "moderazione" degli istinti plebei della maldicenza romana. L'espressività orientata verso il parlato ed il popolaresco viene sfoltita, così come è sfoltito l'osceno.[44] Non credo che Leti si spaventasse troppo alle scurrilità di Pasquino; piuttosto, un pubblicista come lui, che operava in collaborazione stretta con l'editoria europea, non poteva non farsi carico dei problemi di distribuzione e di smercio del mercato librario, delle sue regole e delle sue limitazioni.

---

[44] Questo è ciò che pare ragionevole argomentare. Ma in queste circostanze è d'obbligo la massima cautela. Restano nell'ombra troppi passaggi di mano per poter articolare una riflessione solidamente fondata. Per esempio ci resta purtroppo oscura l'incidenza di ruoli fondamentali come il compositore tipografico e il correttore editoriale. Della presenza o assenza di quest'ultimo resta testimonianza esplicita in qualcuna delle pubblicazioni di Gregorio Leti. Il nome di un correttore compare nella *Bilancia politica*, dove il solito *Stampatore* dice: «Il zelo dunque, che mi aveva stimolato per servizio del publico senza riguardo ad alcuna spesa nello spazio di più anni à procurar di rendere nella sua propria ed intiera perfezzione questo mio manuscritto, mi accese tanto più l'animo a sollecitarne senza perdita di tempo la stampa, che racomandai caldamente alla cura, diligenza e correzzione del signor di Toniola, sogetto dottissimo ed espertissimo nella politezza della lingua, alla cui diligenza e gentilezza deve veramente non poco questa opera, avendola purificata non poco con la sua destrissima penna, ch'a guisa d'ottima spongia l'ha con la sua correzzione purificata d'ogni notabile errore» (LETI *Bilancia* 1678, III, p. [11]). Ma nelle opere letiane prevale il disappunto per l'incuria dei correttori o per la loro assenza; vedi, per esempio, LETI *Visioni* 1671, p. [7]. È inevitabile che il correttore giocasse un ruolo chiave quando l'autore era separato dalla tipografia da plurime frontiere internazionali. Per le campionature linguistiche e per i dettagli rinvio agli atti del convegno di Lecce.

E poi non era soltanto una questione di decenza: era anche un problema di linguaggio. Una delle cagioni del suo successo consisteva proprio nella scelta di quella che Leti chiamava lingua (o stile) «comune» (si ricordi la «chiarezza dello stile» nell'*Avvertimento* del 1692), contrapponendola alla lingua "accademica" imperante in Italia. Intendeva con ciò una lingua di scorrevole comunicabilità, accessibile al pubblico europeo, che aveva una conoscenza semplificata dell'italiano (quando l'italiano era ancora una lingua di prestigio europeo).

*

Il senso che Leti attribuiva programmaticamente allo stile «comune» si coglie con evidenza in questo polemico ragionamento del *Cardinalismo di Santa Chiesa*:

> Una sol cosa però posso chiamar mia, ch'è lo stile e l'intrecciatura dell'opera, in che tu troverai forse materia di biasimarmi in ogni pagina, a causa che non osservo le regole dovute allo stile corrente. In questo confesso la mia ignoranza, che non ho mai voluto pigliar la briga di attaccarmi a certi *quinci* e *quindi*, *altrove altronde*, in che si attaccano tanti altri scrittori in questi tempi. Ma voglio che tu sappi che questo procede da un buon desiderio di servire il comune e non il particolare, il publico e non il privato. Quelli che con tanta gloria scrivono nel secolo presente, lo fanno per aquistar aura tra li letterati, perché ancor loro son tali; ma per me ti dico il vero, conosco esser grande la mia insufficienza, non avendo altro talento che una sfrenata volontà ed immenso desiderio di umiliarmi a' più minimi letterati dell'universo; onde per questa propria e medesima ragione di non poter pervenire a quel prurito ch'è quasi connaturale a quelli che scrivono, cioè di vedermi favorito da' letterati con l'onore d'esser ricevuto da loro come il più minimo di tutti, cerco di guadagnar la grazia di qualcheduno del commune collo scrivere in modo che mi possa intendere tutto il comune; tanto più che gli oltramontani che sono curiosi della lingua non si attaccano che alla lettura di certi libri che hanno uno stile facile e comune, e non già troppo sollevato e difficile. So che tu non mi negarai, lettore, che li dotti

> intendono benissimo quello ch'è facile, dove che il commune del popolo non sa leggere quello ch'è difficile, e però scrivendo con uno stile facile si scrive per tutti, ed al contrario chi si serve d'un difficile non ha l'intenzione che di compiacere il particolare; e certi libri simili hanno più bisogno d'esser letti da molti che da pochi, benché pochi del commune li conoscono, mediante gli ordini rigorosi che si osservano in Roma, dove non vogliono ricevere che libri di lodi e panegirici di santi.[45]

La provocatoria *deminutio sui* e i sarcastici omaggi ai letterati, la scelta – tutt'altro che dimessa – di uno «stile facile e comune» appetto a quello «troppo sollevato e difficile» che riscuote il plauso delle accademie vanno ben al di là della funzione apologetica che sembra a prima vista circoscrivere il senso di questa nota proemiale. Leti ripete e ripeterà instancabilmente nelle sue prefazioni le poche e chiare parole d'ordine di un programma linguistico che cresce di pari passo con il suo programma ideologico dell'informazione *utile* e *disinteressata*. Sono entrambi parte di un progetto che privilegia il grande pubblico europeo a scapito del pubblico insignificante dei «dotti» nostrani. Non è certo un caso che la conclusione del ragionamento si carichi di veleni polemici contro la censura romana. A Roma sono ammessi soltanto «libri di lodi e panegirici di santi»: precisamente quelli che impongono lo stile «sollevato e difficile» praticato dagli accademici e dai predicatori. Ma l'Europa è ben altro.

*

Credo che l'espressione «stile comune» compaia per la prima volta nel 1666 nei *Dialoghi politici*,[46] in una fase ancora

---

45 LETI *Cardinalismo* 1668, I, pp. [9]-[12].

46 [LETI] *Dialoghi politici* 1666. «Di quest'opera anonima nel frontespizio Leti firma la lettera dedicatoria [...], ma nel 1676, interrogato dal Gran Consi-

inaugurativa della pubblicistica "politica". Nel premesso *Dialogo tra l'Auttore e Lettore* Leti dichiara che il tipografo, prima di sobbarcarsi il costo dell'impresa, aveva voluto averne il parere di lettori – per così dire – professionali. Fra gli altri quello di un accademico:

> AUT. [...] Oltre a questi fu fatto vedere ad un academico in Torino il dialogo primo, secondo, quinto, settimo e decimo della prima parte, dando in risposta, *che la materia era la più bella che aveva letto in sua vita, ma che lo stile non gli piaceva nulla*.
> [...]
> LET. E perché questo academico biasimava lo stile?
> AUT. Perch'egli è costumato di scrivere con uno stile particolare che appena lo possono intendere i più dotti ed io al contrario scrivo con uno stile tanto comune che non abbino difficoltà d'intenderlo i più ignoranti.[47]

Ma la formula che comporta forse la più esplicita connessione di *lingua*, *stile* e metodo *storico-politico*, si trova nei *Precipizii della Sede Apostolica* del 1672, che abbiamo citato per le sue spregiudicate aperture machiavelliche dello «scrivere le cose come sono, non come altri vorebbero che fossero».

Al lettore non accecato dal pregiudizio Leti confidava la genesi privata, discreta, in sordina, dell'opera:

> Ti dirò il vero, però che ad ogni altra cosa pensavo che a dar questa operetta alla luce, benché da lungo tempo ne avessi impiegata la fatiga alla composizione. La professione ch'esercito d'insegnar le lingue straniere e l'istorie alla nobiltà forastiera mi obligò a fare una raccolta della maggior parte delle memorie di questa opera, a solo fine di render più ferma la mia memoria; ma, essendo stato constretto dall'auttorevole comando d'alcuni cavalieri miei discepoli di darne copia e vedendo le conseguenze grandi che portava seco tutto ciò, non volendo

glio di Ginevra, ne rinnegò la paternità e affermò di possederne soltanto due esemplari» (BARCIA 1981, IX, p. 102).

47 [LETI] *Dialoghi politici* 1666, I, p. [10].

> gli uni essere inferiori a gli altri, fui consigliato di dare il tutto alla luce e render uguali gli uni e gli altri; e così, ridotta ogni cosa alla forma come tu vedi, presi espediente di farla stampare.[48]

Dubito molto di questa genesi didascalica e privata.

L'opera può sembrare un'innocua compilazione, una nomenclatura ragionata della gerarchia romana e dei suoi dintorni; in realtà l'attenzione è centrata tutta sugli *antipapi*, sugli *anticardinali*, sulle *scomuniche*, ovverosia, appunto, sui *precipizii*, sui rischi mortali che la Roma dei papi ha corso nella sua storia millenaria. A tal punto che Leti si premura di avvertire il lettore (cattolico) di non «spaventar*si* del titolo del libro prima di leggere il libro».[49] Ed è anche una raccolta d'informazioni non troppo pedisseque o per lo meno di laboriosa concertazione. È per questo che sembra poco probabile che la genesi dell'opera stia veramente nei termini in cui la presenta l'autore: una specie di "dispensina" messa insieme per le sue lezioni ginevrine di lingua e di cultura italiana. Credo che Leti ci abbia coinvolti – come spesso accade – in una piccola "sceneggiata" che mira ad alleggerire l'impatto del tema rischioso e le responsabilità dell'autore. In ogni caso il contenuto dei *Precipizii* si ristampa l'anno successivo come ingrediente dell'*Itinerario della corte di Roma*, sotto un titolo – come si vede – assai meno "spaventoso".

Il tema della lingua si affaccia fin dalla dedica all'Altezza Serenissima di Cosimo III, granduca di Toscana, in una forma arguta e stilisticamente elaboratissima (nello stile della *lode*):

> Comparisco nella sua Regia Presenza, spogliato di quelle sfolgoranti acutezze d'ingegno e di quei fiori dolcissimi di lingua, che nascono con tanta fertilità ed abondanza nella Toscana, per render abbondanti e ricche tutte l'academie de' letterati dell'universo. Non s'accordarebbono insieme l'altezza d'una

[48] LETI *Precipizii* 1672, pp. [20]-[21].
[49] Ivi, p. [24].

> fiorita eloquenza, che suole per lo più addormentare nella dolcezza i sensi umani, con l'umiltà d'una profondissima e vigilantissima servitù, che, prostato [*sic*] riverente, presento all'Altezza Vostra Serenissima. La sincerità del mio cuore non ha bisogno di adobbi per farsi stimare maggiore di quel ch'è, mentre pretende presentargli l'animo e il petto nudi d'ogni artificio umano, acciò con la sua soprema auttorità ne disponga a suo beneplacito. [...][50]

Lasciamo da parte le piaggerie cortigiane (che pur mi sembrano sospette, almeno per l'iperbole – davvero troppo strabiliante – della Toscana capace di rifornire con le sue inesauribili ricchezze linguistiche «tutte l'academie de' letterati dell'universo»). Le «acutezze d'ingegno» e i «fiori di lingua», che mettono d'accordo barocchi e cruscanti, declinate con arguzia nella dedica, sono in tutta semplicità obliate nell'avviso al lettore:

> Circa l'eloquenza e la delicatezza dello stile, non pretende alcun encomio la fatica della mia penna, cedendo il luogo a tanti ingegni italiani da me riveriti con l'umiltà d'un'eterna ammirazione; e se vorranno obligarmi ad una riverenza maggiore, corregeranno i miei errori col darmine aviso.[51]

L'«umiltà» artefatta di queste proposizioni non deve trarre in inganno. Lo stile (e la lingua) "comune" non significa in nessun modo il grado zero della scrittura, la banalità espressiva, la rinuncia – di fatto – allo stile. Abbiamo visto più sopra che *comune* si oppone a *particolare*: lo stile "comune" è lo stile di tutti; la sua vendicazione si colora polemicamente di una potenzialità universalistica, di un proposito di comunicazione totale che può soltanto accompagnarsi a un progetto ambiziosissimo. Alla «fiorita eloquenza» dei letterati di grido, «che suole per lo più addormentare nella dolcezza i sensi umani», cioè assopire le coscienze, ottundere gli intelletti, Leti oppone

[50] Ivi, pp. [5]-[6].
[51] Ivi, p. [23].

una lingua capace di parlare a tutti e dire insonni e sgradite verità, tali da scontentare a un tempo cattolici e protestanti, francesi e spagnoli, principi e repubbliche. Lo stile "comune" è – se così si può dire – il solo stile appropriato alla "realtà effettuale" delle cose.

D'altronde, chi fosse tentato a leggere nella propugnazione dello stile "comune" una sorta di manifesto della banalità, mediti, di grazia, sull'*Avvertimento* del 1692 che apre queste pagine. Leti si appone a gloria l'agevole padronanza dei tre stili: lo stile aulico della «lode», lo stile comico della «satira», lo stile mezzano – eminente per «chiarezza» – della storia e della politica. Non è un'inane vanteria. Leti eccelle veramente in tutt'e tre gli stili. Tant'è vero che può concedersi, con virtuosistica disinvoltura, di levare al cielo con le sue lodi anche potenti – ma poco illustri – personaggi, dei quali non sa assolutamente nulla, creando un audace castello di carte del tutto vuoto di sostanza.[52] Tant'è vero che può, in tutta disinvoltura, sostituirsi a Pasquino quando gli scandalosi processi di qualche curiale romano richiedono un salace commento "popolare".[53]

La scelta dello stile "comune" non è una rinuncia, è una conquista. Ed è una componente essenziale del successo.

*

Nel 1679, per sfuggire a una condanna che si preannunciava durissima, Gregorio Leti riparava in Francia con la fa-

---

52 Chi ne ha voglia vada a leggersi, *exempli gratia*, la dedica del *Nipotismo* all'*Illustri(ss). Signore Padrone Colendi(ss). il Signore Giacomo di Popta Gentiluomo Olandese*: dieci paginette di fiorito vaniloquio (Leti *Nipotismo* 1667, pp. [5]-[14]).

53 Nessuno, spero, prenderà per buone tutte le pasquinate che punteggiano la *Vita di Sisto V*. Come si divertiva a colorire d'invenzione i minuti dettagli della biografia, così l'autore si divertiva a tratteggiare alla libera gli sfondi. D'altronde Leti – esplicitamente interrogato – non ha mai giurato sulla veridicità, ma soltanto sulla verisimiglianza di quello che scriveva.

miglia. In Francia, seguendo il suo antico sogno, cercò di entrare nella corte delle meraviglie, facendo fruttare anni di militanza filofrancese. Le condizioni che gli furono poste risultarono inaccettabili per la sua coscienza. All'agente di Luigi XIV, che trattava con lui, «rispettosamente» rispose: «Eccellentissimo Signore, Sua Maestà vende a troppo caro costo la fortuna ad altri per accettarla».[54] Avrebbe trovato la sua patria ideale ad Amsterdam, la città più civile d'Europa.

Leti morì nel 1701, sulla soglia del secolo dei lumi. Ma la parte più nobile di lui – con tutte le sue contraddizioni – era ben al di là della soglia.

[54] *La monarchia universale di Luigi XIV*, *Introduzione* (riprendo la citazione da BARCIA 1983, p. 64).

# GREGORIO LETI
# SOSIA E CIURMATORE
# DI PASQUINO

La nostra scienza pasquinesca del Seicento è – a dir poco – modesta. L'inconveniente non sarebbe grave se anche modestissimi sondaggi non rivelassero una profusione di materiali vergini semplicemente minacciosa.

Nessuno si è curato di fare un censimento metodico dei fondi manoscritti, come ha fatto Chiara Lastraioli per le biblioteche d'oltralpe. Neppure le stampe sono mai state inventariate, non che interpretate. Le narrazioni storiche – quasi tutte romanesche – non si possono prendere sul serio.[1]

L'opera di Gregorio Leti può essere la chiave per aprire il pasquinismo secentesco.

Nel corso di oltre un decennio – dal 1666 al 1677 – Gregorio Leti è stato il principale collettore, convettore, correttore, chiosatore, falsificatore, imbonitore di Pasquino. È lui che – più di ogni altro nel suo tempo – ha dato voce europea alla maldicenza curiale romana. Dopo di che si è dedicato a pubblicazioni più rispettabili e più remunerative. Ma quei dodici anni restano una fase di così intensa accelerazione del processo mediatico pasquinesco che trova poche occasioni di confronto. In quegli anni, da Roma a Ginevra, da Ginevra alle più reputate officine tipografiche d'Europa, ai più dispersi librai del continente, per poi rifluire in Italia e a Roma stessa, corre un flusso di carta stampata senza precedenti.

A un fenomeno così singolare si deve seria attenzione.

Io ho pensato, anzi, che a questo fenomeno si dovesse anzitutto dedicare un regesto bibliografico, che è ancora in lavorazione, ma è già consultabile (per la sua gran parte) in inter-

---

[1] Non narrazioni, ma antologie sono *Pasquinate* 1988 e *Pasquinate* 1995. La seconda è carente dei più elementari requisiti ecdotici; nella prima lo spazio è dato quasi per intero al Cinquecento.

net nella Banca Dati Telematica "Nuovo Rinascimento".[2] Ma non siamo qui per parlare del regesto. Il regesto è uno strumento utile ma indipendente dal convegno. Segue un'altra logica e risponde ad altre attese.[3]

Abbiamo già visto nel saggio che precede come squarci pasquineschi s'insinuino e s'intreccino a più riprese nelle pubblicazioni ginevrine. Erano un complemento necessario a soddisfare la "curiosità" dei lettori europei, che volevano sapere di più sugli infiniti scandali romani. Il successo di Leti "vaticanista" d'Europa passa anche di qui.

Ma la svolta decisiva nell'opera sua si ebbe con la pubblicazione della *Vita di donna Olimpia* (1666), punteggiata d'inserti pasquineschi, e con il grande trittico del '67-'68: *Il nipotismo di Roma* (1667), *Il cardinalismo di Santa Chiesa* (1668) e *Il puttanismo romano* (1668).

È Leti stesso che ci avverte che *Nipotismo* e *Cardinalismo* sono fratelli, confidando al lettore che il più agile *Nipotismo* era stato mandato avanti per saggiare la reazione del pubblico. Leti non dice che il *Puttanismo* si possa affratellare a *Nipotismo* e *Cardinalismo*. È una nostra iniziativa inautorizzata, suggestionata dall'assuonare dei titoli, dalla coincidenza delle date e dalla specularità dei temi, con la Roma pasquinesca che a buon diritto si attacca alla coda della Roma curiale.

Nel *Puttanismo* si accoppiavano due opuscoli in prosa: il *Conclave generale delle puttane della Corte per l'elezzione del nuovo pontefice* e il *Dialogo tra Pasquino e Marforio sopra lo stesso sogetto del Puttanismo*. In realtà il soggetto non era proprio lo stesso e soprattutto le penne erano diverse. La prima era assai più

---

[2] Indirizzo: http://www.nuovorinascimento.org.

[3] Per informazioni dettagliate sulla vita e sull'opera di Gregorio Leti si rimanda ai tre essenziali volumi di Franco Barcia (BARCIA 1981, BARCIA 1983, BARCIA 1987), nei quali si troverà pure un'informatissima bibliografia della critica. A Barcia si fa tacito riferimento tutte le volte che non si diano specifiche indicazioni.

scaltrita e brillante. Ma in entrambi i casi siamo di fronte a uno scrittore che vive a Roma.[4]

Dedichiamo tutta la nostra attenzione al *Conclave delle puttane*, che ci consente di mettere a fuoco il "modo di lavorare" di Leti.

Dell'opuscolo abbiamo la fortuna di possedere, non l'antigrafo di cui si servì Leti (che sarebbe chiedere troppo), ma almeno un manoscritto romano che è così vicino alla stampa, che si può – con le opportune cautele – associare, se non alla storia, almeno alla preistoria del testo.

Si tratta del ms. Barb. Lat. 4709 della Biblioteca Apostolica Vaticana, adespoto, intitolato *Il conclave delle Donne nella pericolosa infermità di Papa Alessandro Settimo seguita il mese d'Agosto 1665*. Segnalato a suo tempo da Giorgio Spini, è stato messo a frutto da Emanuela Bufacchi nella sua recente edizione del *Puttanismo* (Roma 2004), l'unica miracolosa edizione moderna di opere letiane. Mi valgo, naturalmente, delle osservazioni della Bufacchi, oltre che delle mie.[5]

Anzitutto Leti aggiorna il manoscritto. Era stato redatto (come dice il titolo) nell'agosto del 1665, in occasione di un'infermità che aveva messo a rischio la vita del papa, Alessandro

---

[4] Non è di questa opinione Giorgio Spini, per il quale è «quanto mai ragionevole pensare che tale *Conclave* sia stato scritto da qualche linguacciuto pennaiolo romano e pubblicato poscia dal Leti con l'aggiunta d'un altro libello, ad esso unito, cioè il *Dialogo di Pasquino e Marforio* [...] il quale viceversa potrebbe essere stato scritto dal nostro Gregorio» (SPINI 1983, p. 280). La curatrice dell'edizione moderna concorda con lui (LETI *Puttanismo* 2004, pp. 21 e 194). Invece l'autore del *Dialogo di Pasquino e Marforio* è sicuramente romano. Lo provano *ad abundantiam* la superstite patina linguistica del testo (non meno romanesca di quella del *Conclave delle puttane*) e i borbottii «da vero compatrioto» contro gli «stranieri» che, grazie al favore dei pontefici, «strappano dalle mani de' cittadini quelli offici che avevano posseduto per più di cinque secoli» ecc. (p. 103 e sgg.). Saranno invece da imputare a Leti le abituali "correzioni" che fanno convergere il testo soprattutto verso il *Nipotismo*.

[5] Mi permetto di citare due miei piccoli interventi: ROMEI 2004 e ROMEI 2005.

VII, e aveva aperto prematuramente le trattative di un prossimo conclave. Leti sposta in avanti di un anno la data dell'"azione": l'«avviso» dell'infermità del papa «successe [...] li 20 agosto 1666 [...]», mentre il conclave delle donne si tiene – indarno – il 22 agosto, al «crescer» della «voce» e della «speranza per un certo nuovo accidente che si disse essergli [al papa] sopraggiunto».[6] Ma di certo il testo a stampa è posteriore all'esaltazione di Clemente IX (20 giugno 1667), al quale pronostica il successo e prodiga lodi palesemente *post eventum* (come sempre faceva). Gli aggiornamenti scendono anche alle minuzie del testo. Il cardinale Corradi, nel frattempo defunto, viene sostituito dal cardinale Odescalchi;[7] la durata del pontificato di Alessandro VII passa da «undeci» a «dodici e più anni»;[8] l'età di un personaggio passa da «diciotto» a «venti» anni.[9]

Ma è più interessante la dinamica testuale che sembra implicare un'oculata revisione.

Del resto è l'autore stesso che ci accerta della sua prudenza nel filtrare i materiali che vengono da Roma; per esempio allo *Stampatore* del *Cardinalismo di Santa Chiesa* fa dire:

> l'autore, del tutto disinteressato, ha radolcito molte parole e moderato alcuni sensi troppo pungenti nelle memorie che riceveva di Roma, essendo cosa assai nota all'universo, che i romani nel tagliar gli abiti agli ecclesiastici li tagliano con una forbice piena di denti come una sega. Dirò bene un'altra cosa, che gli ecclesiastici, tra di loro medesimi, si scrivono allo spesso cose tanto satiriche l'un contro l'altro che i protestanti si scandalizano; ed io, che sono già più di cinquanta anni che faccio lo mestiere di stampatore, posso dire una cosa in buona conscienza, d'avere stampato più manuscritti concernenti lo stato di Roma, consignatimi d'autori cattolici e protestanti, ma

[6] LETI *Puttanismo* 2004, pp. 58 e 63.
[7] LETI *Puttanismo* 2004, §§ 14, 76, 77, 86, 87.
[8] LETI *Puttanismo* 2004, § 25.
[9] LETI *Puttanismo* 2004, § 90.

> certo che mi sono scandalizato molto più dell'opere de' cattolici che de' protestanti, avendomi fatto lecito da me stesso, contro la volontà dell'autor catolico, di levar alcune parole ingiuriose e lascive [...].[10]

Dunque, si «radolci*vano* molte parole» e si «moder*avano* alcuni sensi troppo pungenti»; ci si permetteva («contro la volontà dell'autor catolico») di «levar alcune parole ingiuriose e lascive». Questo Leti diceva per il *Cardinalismo*, opera polemica ma non pasquinesca. A più forte ragione l'autore maledetto qualche volta tappava la bocca e supponeva foglie di fico a quello scostumato di Pasquino. La pratica è spesso evidente: non sono frequenti ma nemmeno troppo rari nelle pubblicazioni pasquinesche i puntini di sospensione.

Nel *Puttanismo* si assiste, prima di tutto, a una ripulitura linguistica che va verso la standardizzazione dell'italiano, contro le scelte espressive spesso demotiche se non addirittura vernacolari del manoscritto. In questo momento si possono offrire soltanto campionature fondate sull'apparato della Bufacchi.

È palese nella stampa il progresso verso la normalizzazione linguistica, sia in campo fonetico-morfologico:

17 *sopraggiunto*] *sopragionto*, 25 *giamo*] *gimo*, 25 *troviamo*] *trovamo*, 27 *siamo*] *semo* (*id*. 102), 27 *facevamo*] *facevimo*, 31 *ciascheduna*] *ciascuna*, 35 *possano*] *possino*, 38 *può*] *puole* (*id*. 56, 63, 65, 84), 38 *senese*] *Sanese*, 40 *miglior(e)*] *meglio* (*id*. 45), 42 *lascierà*] *lasciarà*, 47 *fatica*] *fatiga*, 49 *faccia*] *facci*, 49 *Ruota*] *Rota*, 52 *forse*] *forsi* (*id*. 77, 100), 58 *altrimenti*] *altramente*, 60 *incontrerò*] *incontrarò*, 61 *medesimo*] *medemo*, 69 *figliuola*] *figliola*, 71 *seguiterò*] *seguitarò*, *accomoderò*] *accomodarò*, 74 *corti*] *curti*, 74 *collare*] *Collaro*, 75 *altrimenti*] *altrementi*, 75 *ali*] *ale*, 80 *di*] *de*, 82 *avevate*] *havevivo* (*id*. 84), 84 *buona*] *bona*, 84 *lattuga*] *lattuca*, 88 *faccia*] *facci*, 88 *Ella*] *La* (pron. sogg.), 90 *abbia*] *habbi*, 92 *ricordi*] *raccordi*, 94 *fosse*] *fusse*, 103 *reni*] *rene*

[10] Leti *Cardinalismo*, ii, pp. [4]-[5].

sia in campo lessicale:

2 *gramigna*] *gramiccia*, 12 *alcuno/a*] *nessuno/a* (*id*. 18, 58, 84), 17 *minore*] *manco*, 20 *distillare*] *far andare in stillato*, 22 *fracassare*] *sfragellare*, 24 *sproporzionato*] *spropositato*, 33 *almeno*] *almanco*, 52 *replicò*] *ripigliò* (ma 58 *ripigliò*] *replicò*), 56 *cavarsi*] *cacciarsi*, 56 *accorta*] *avvista*, 62 *avviluppare*] *acchiappare*, 63 *tirare*] *capare*, 64 *hanno lasciato*] *ci hanno fatto una lassata*, 72 *accorgesse*] *avvedesse*, 72 *minchioneria*] *minchionatura*, 74 *piacevolmente*] *presciolosamente*, 76 *ne risorse*] *ne nacque*, 79 *appicarseli*] *appiccicarsele*, 80 *larghezza*] *largura*, 85 *capo*] *testa*, 94 *demonio*] *diavolo*, 101 *veruna*] *nessuna*.

Anche il diffuso latinismo coopera a questa ritessitura, sia fonetica:

2 *constituita/e*] *costituita/e* [*id*. 104], 2 *conspicuo*] *cospicuo*, 4 *proponere*] *proporre*, 4 *devoti*] *divoto*, 7 *destrutta*] *distrutta*, 9 *masculino*] *mascolino*, 9 *consequenza*] *conseguenza*, 64 *nepoti*] *nipoti*, 73 *conscienza*] *coscienza*, 87 *singularmente*] *singolarmente*, 88 *repugnanza*] *ripugnanza* [*id*. 90], 95 *eligessimo*] *elegessimo*, 102 *lacrime*] *lagrime* [*id*. 106], 105 *rimonstrandosi*] *rimostrandosi*)

che lessicale:

11 *terziaria*] *terzana*, 24 *ammirazione*] *stupore*, 83 *conventicola*] *combricola*, 86 *audienza*] *adunanza*, 102 *ullulare*] *urlare*.

Non sono molte le eccezioni in controtendenza.[11]

---

[11] Occorrenze: 2 *trasportorono*] *trasportarono*, 8 *sarebbono*] *sarebbero*, 11 *agiuti*] *aiuti*; 13 *mestiero*] *mestiere*, 17 *supire*] *sopire*, 27 *suggezione*] *soggettione* (*id*. 73), 22 *camariero*] *cameriere*, 23 *scanzar*] *scansare*, 23 *corteggiane*] *Cortigiane*, 40 *risolvemo*] *risolviamo*, 45 *tenghino*] *tengano*, 50 *agiuti*] *aiuti*, 51 *puoco*] *poco*, 60 *sorbola*] *sorba*, 60 *anco*] *anche*, 66 *megliorare*] *migliorare*, 74 *giovenotte*] *giovinotte*, 75 *trovorno*] *trovarono*, 75 *s'arrischiorno*] *s'arrischiarono*, 84 *rimediorono*] *rimediarono*, 87 *ponghi*] *ponga*, 89 *brugna*] *prugna*, 90 *Prencipessa*] *Prin-*

In parallelo si assiste a una qualche “moderazione” degli istinti plebei della maldicenza romana.

L’espressività orientata verso il parlato ed il popolaresco viene sfoltita:

31 *v’ingannate*] *v’ingannate all’ingrosso*, 37 *sono l’ultima nostra rovina*] *è la nostra ultima spiantatione*, 74 *disperata*] *spiritata*, 75 *ha partorito*] *n’ha patiti*, 78 *abbandono*] *abbandono, senza farne un capitale al Mondo*, 86 *gli dispiaceva*] *si disperava*, 89 *giesuita falso*] *Collotorto*, 91 *So che potrò*] *Già ho inteso la ronfa, tornò a dir Brigidaccia, so che potrei*, 92 *Non vede, Vostra Eccellenza, che non gli compariscono in anticamera se non persone ordinarie o gentiluomini di terzo pelo?*] *Non vede, Vostra Eccellenza, che non puol comparire in Dataria un Pretendente, se non è tutto unto, bisunto, ignorante, e tutto infame, e se non puzza che appesta come un solfarolo da capo a piedi?*, 102 *storte*] *che n’incacano una falce fienana* [*fienaia*?].

Così come è sfoltito l’osceno:

31 *ne abbia a cuore*] *l’habbi a cuore tanto quanto ogni altra Donna, per essermi io tal volta piegata a contentarmi di ricevere le proprie sodisfattioni per ogni verso*; 72 *padrone*] *padrone, à suon di correggie*; 92 *li mozzi di stalla*] *li mozzi di stalla, e i Nettacacatori*.

Ma basta prendere la clausola in bocca al «signor Stecchino, prencipe del bordello», che chiude a mo’ d’epigrafe il *Conclave delle donne*:

> La cosa ve l’ho detta, come è andata: lui fe’ la piscia, e noi una cacata.

Sono due perfetti endecasillabi a rima baciata: una chiusa da cantastorie. E la stampa:

---

*cipessa*, 93 *saria*] *sarei*, 102 *prencipe*] *Principe*. Si aggiungano i latinismi invertiti: 2 *istinto*] *instinto*, 8 *istanza*] *instanza*, 17 *intrigate*] *intricate*.

La cosa ve l'ho detta, come è andata: lui fe' la piscia, e noi una frittata.[12]

Non credo che Leti si spaventasse troppo alle scurrilità di Pasquino; piuttosto, un pubblicista come lui, che operava in collaborazione stretta con l'editoria europea, non poteva non farsi carico dei problemi di distribuzione e di smercio del mercato librario, delle sue regole e delle sue limitazioni.

E poi non era soltanto una questione di decenza: era anche un problema di linguaggio. Una delle cagioni del suo successo consisteva proprio nella scelta di quella che Leti chiamava lingua (o stile) «comune», contrapponendola alla lingua "accademica" imperante in Italia. Intendeva con ciò una lingua di scorrevole comunicabilità, accessibile al pubblico europeo, che aveva una conoscenza semplificata dell'italiano (quando l'italiano era ancora una lingua di prestigio europeo).[13] La lingua

---

[12] LETI *Puttanismo* 2004, p. 96.

[13] Il senso dello stile «comune» si coglie con evidenza in questo polemico ragionamento del *Cardinalismo di Santa Chiesa*: «Una sol cosa però posso chiamar mia, ch'è lo stile e l'intrecciatura dell'opera, in che tu troverai forse materia di biasimarmi in ogni pagina, a causa che non osservo le regole dovute allo stile corrente. In questo confesso la mia ignoranza, che non ho mai voluto pigliar la briga di attaccarmi a certi *quinci* e *quindi*, *altrove altronde*, in che si attaccano tanti altri scrittori in questi tempi. Ma voglio che tu sappi che questo procede da un buon desiderio di servire il comune e non il particolare, il publico e non il privato. Quelli che con tanta gloria scrivono nel secolo presente, lo fanno per aquistar aura tra li letterati, perché ancor loro son tali; ma per me ti dico il vero, conosco esser grande la mia insufficienza, non avendo altro talento che una sfrenata volontà ed immenso desiderio di umiliarmi a' più minimi letterati dell'universo; onde per questa propria e medesima ragione di non poter pervenire a quel prurito ch'è quasi connaturale a quelli che scrivono, cioè di vedermi favorito da' letterati con l'onore d'esser ricevuto da loro come il più minimo di tutti, cerco di guadagnar la grazia di qualcheduno del commune collo scrivere in modo che mi possa intendere tutto il comune; tanto più che gli oltramontani che sono curiosi della lingua non si attaccano che alla lettura di certi libri che hanno uno stile facile e comune, e non già troppo sollevato e difficile. So che tu non mi negarai, lettore, che

"comune" comportava una potatura verso l'alto (sacrificando la lingua aulica e concettosa dei letterati) ma anche verso il basso, a scapito delle licenze idiomatiche del comico.

Questo è ciò che pare ragionevole argomentare. Ma in queste circostanze è d'obbligo la massima cautela. Restano nell'ombra troppi passaggi di mano per poter articolare una riflessione solidamente fondata. Per esempio ci resta purtroppo oscura l'incidenza di ruoli fondamentali come il compositore tipografico e il correttore editoriale. Della presenza o assenza di quest'ultimo resta testimonianza esplicita in qualcuna delle pubblicazioni di Gregorio Leti.[14] È inevitabile che giocasse un ruolo chiave quando l'autore era separato dalla tipografia da multiple frontiere internazionali.

Ma torniamo a Pasquino.

Altrove, nelle vere e proprie sillogi di materiali minori, specie in sede vacante, l'intervento principale dell'editore consisteva nella contestualizzazione dei materiali.

---

li dotti intendono benissimo quello ch'è facile, dove che il commune del popolo non sa leggere quello ch'è difficile, e però scrivendo con uno stile facile si scrive per tutti, ed al contrario chi si serve d'un difficile non ha l'intenzione che di compiacere il particolare; e certi libri simili hanno più bisogno d'esser letti da molti che da pochi, benché pochi del commune li conoscono, mediante gli ordini rigorosi che si osservano in Roma, dove non vogliono ricevere che libri di lodi e panegirici di santi» (LETI *Cardinalismo*, I, pp. [9]-[12]).

[14] Il nome di un correttore compare nella *Bilancia politica* 1678, III, p. [11], dove lo stampatore dice: «Il zelo dunque, che mi aveva stimolato per servizio del publico senza riguardo ad alcuna spesa nello spazio di più anni a procurar di rendere nella sua propria ed intiera perfezzione questo mio manuscritto, mi accese tanto più l'animo a sollecitarne senza perdita di tempo la stampa, che racomandai caldamente alla cura, diligenza e correzzione del signor di Toniola, sogetto dottissimo ed espertissimo nella politezza della lingua, alla cui diligenza e gentilezza deve veramente non poco questa opera, avendola purificata non poco con la sua destrissima penna, ch'a guisa d'ottima spongia l'ha con la sua correzzione purificata d'ogni notabile errore» (LETI *Bilancia*, III, p. [11]). Ma nelle opere letiane prevale il disappunto per l'incuria dei correttori o per la loro assenza; vedi, per esempio, LETI *Visioni*, c. †4*r*.

Prendiamo ad esempio la postrema edizione pasquinesca di Leti, una vera girandola finale, il *Vaticano languente* del 1677 (sede vacante dopo la morte di Clemente X: tre volumi per 1728 pagine, sia pure in dodicesimo).

Il primo volume conserva una struttura "aperta", ma che già non rispecchia più la congerie caotica della «sì gran voragine di manuscritti seminati in tutti gli angoli di Roma» ad ogni conclave.[15] È intervenuta una selezione ed è stato attuato un ordinamento (per lo più per via di accostamenti di natura tematica), come avverte il solito sedicente *Stampatore*:

> Un mio amico di Roma mi trasmesse una voragine di manuscritti, che vuol dir di satire e pasquinate raccolte nella sede vacante, nel qual tempo sogliono gli ingegni romani far prova del proprio umore a spese de' cardinali; e perché il tutto mi fu trasmesso confusamente senza alcun ordine, stetti quasi sul punto di brucciar ogni cosa, e tanto più che non vi era altro che poesie mal acconce e disordinate. Mentre dunque stavo meditando su l'articolo di questa risoluzione, pregai un altro mio amico, intelligentissimo degli intrighi di Roma e del secolo, di volersi degnare di dargli un'occhiata; che non mancò di farlo, separando il grano dalla zizania, cioè manifestandomi quel tanto che meritava la stampa ed il resto le fiamme, che non mancai subito di farne nella sua presenza al lume della candela un buon sagrificio all'oblivione. Dell'altre poesie scelte lo supplicai di compiacersi a darli qualche ordine e metterle [in] istato di poter vedere col mezo del mio torchio la luce del giorno, già che la mia inclinazione mi portava a sodisfar quei curiosi, che con la bocca aperta sogliono aspettar quelle curiosità che nascono nel terreno di Roma durante la sede vacante. Questo signore, che sa dove giace la volpe e che abbonda sempre di pensieri politici corrispondenti alla staggione, si lasciò volentieri persuadere dalle mie parole supplichevoli; onde, preso il mio manuscritto così confuso com'era, gli diede in pochi giorni una faccia così nuova che per me avrei giurato che non vi fosse più cosa alcuna del vecchio; ed in fatti vi aggiun-

[15] Leti *Puttanismo* 1668, p. 4.

se quasi li due terzi di più, che in buon linguaggio vuol dir tutto fuori le poesie, ed a queste pure accrebbe non poco.[16]

Chi sia l'amico non c'è bisogno di ripeterlo. La crisi del principio di autorialità che emerge prepotente da queste righe (e che disturba tanto gli studianti) non c'impensierisce affatto: Pasquino, per costume peculiare, parla con la bocca di tutti e di nessuno.

Ritorna inoltre la preoccupazione per una sfrenata libertà di linguaggio che non è congeniale a Leti e che può turbare l'orecchio castigato dei lettori europei, ma che nello stesso tempo non può essere soffocata senza contravvenire alla specificità del «luogo» e del «tempo»:

> Mi protestò ancora l'auttore che non solamente gettò nelle fiamme buona parte di quella voragine di poesie ch'io gli aveva rimesso come cosa insipida e senza sale, ma di più cambiò molte parole sporche ed infami, riducendole in un senso più moderato e modesto, conforme al suo umore che non s'accorda molto a quello degli auttori romani, [i] quali allora credono di far meglio quando sporcano le carte di parole nefande e profane, che bene spesso turbano le orecchie de' savii e discreti. Circa poi a qualche senso licenzioso, non ha possuto l'auttore portarvi il dovuto rimedio, perché, parlandosi d'una città tutta santa e tutta profana, ch'a guisa del lion veneto tiene un piede nell'acqua e l'altro nella terra, cioè l'uno nel mondo e l'altro nel cielo, fu forza accommodarsi al luogo ed al tempo; ben è vero che si poteva tralasciare d'introdurre al discorso persone sagre e divine, ma diverse raggioni l'obligarono a seguir l'uso di Roma, non quello di Germania.[17]

Nella seconda parte del *Vaticano languente* Pasquino ha come "spalla" il Gobbo di Rialto. Infatti si è verificata una curiosa coincidenza fra il conclave romano (15 agosto – 21 set-

---

16 LETI *Vaticano*, I, cc. *3*v*-*4*r*.

17 LETI *Vaticano*, III, cc. †4*v*-†5*r*.

tembre 1676) e il "conclave" veneziano che ha eletto il nuovo doge. Nella seconda parte, dunque, come dice il frontespizio, «particolarmente si descrivono gli intrighi e i rumori successi in Venezia nella creazione del Serenissimo Doge verso il fine d'agosto del 1676». E il solito avviso dello *Stampatore* precisa:

> Mentre il mio Amico s'affaticava a componere più che ad ordinare questa operetta, coll'incatenar insieme quelle poesie che confusamente io gli avevo rimessse nelle mani, capitarono al medesimo gli avvisi della disgrazia successa all'Eccellentissimo Sagredo, dopo la morte del Serenissimo Doge pure di questo nome, onde giudicò al proposito l'inserir un accidente di questa natura nel medesimo libro, per esser materia proporzionata all'altra, tanto più che l'elezione del doge di Venezia ha una forma di conclave, come il lettore può ben osservarlo in questa medesima opera.[18]

Ad un tenue ordinamento tematico subentra un'*intrecciatura*.[19] Il testo assume forma di dialogo (fra Pasquino, Marforio e il Gobbo), a guisa di "cornice" che fa da connessione fra le *scritture* di volta in volta prodotte e commentate. Il connettivo dialogico (di sapore – direi – più lucianesco che pasquiniano) acquista ancora più spazio nel terzo volume. Sugli ultimi scampoli di satira curiale prevalgono gli inserti di storia e di politica, che, con il crescere del peso ideologico del discorso, fanno aumentare le cautele e le preoccupazioni dell'autore:

> I catolici non mancaranno di condannar il libro come opera ereticale ed i protestanti a biasimarla come troppo favorevole al publico beneficio della chiesa romana. Gli uni accuseranno

[18] LETI *Vaticano*, II, c. ¶3*r-v*. La morte del doge Niccolò Sagredo si verificò il 14 agosto 1676; seguì una piccola crisi politica in cui fu implicato il suddetto Giovanni Sagredo; tutto si concluse con l'elezione di Alvise Contarini (26 agosto 1676). Leti, affezionatissimo a Venezia, si attiene scrupolosamente alla versione ufficiale della vicenda.

[19] Colgo il lemma dal *Cardinalismo di Santa Chiesa*, I, p. [9]: «Una sol cosa però posso chiamar mia, ch'è lo stile e l'intrecciatura dell'opera [...]».

> senza fallo l'auttore di pessimo eretico e gli altri di zelante cattolico, e, per dire il vero, tanto vale l'essere stimato eretico tra' catolici quanto catolico tra gli eretici; tuttavia queste regole e maniere di procedere son proprie agli scropolosi ed agli ignoranti, de' quali gli ultimi peccano per non aver cervello bastante da penetrar il fondo delle raggioni e gli altri per volersi imaginare sia la correzzione fraterna delitto di stato. Chi scrive per contentare il publico non deve attacarsi al gusto d'un particolare, se non vuol fare d'un'istoria un impiastro. Il lettore bisogna imaginarsi che quel ch'egli rigetta come cosa non confacevole al suo palato servirà ad altri di nodritura più sana per il suo stomaco, onde le vivande generali si devono nicessariamente apparecchiare con qualche intingolo capace di dare apetitto a quei tali che si nauseano alle volte del meglio e che non sanno quasi mai conoscere il buono.[20]

È superfluo dire che il dibattito è articolato seguendo un galateo intellettuale e formale ben poco conforme all'etichetta di Pasquino.

Del resto la stagione pasquinesca volgeva al tramonto. Nel 1679 Leti abbandonava precipitosamente Ginevra per sfuggire a una pesante condanna. Dopo qualche anno avrebbe scoperto la sua sede ideale ad Amsterdam (la Venezia d'Europa). Mi chiedo se l'abbandono di Pasquino non dipenda dall'allontanamento da Ginevra: chissà se si era reciso il canale di rifornimento dei manoscritti romani.

Di certo la definitiva sprovincializzazione che la partenza da Ginevra comportava avrebbe rafforzato la sua vocazione a scrivere di "storia" e di "politica" e avrebbe fortificato la sua voce più gradita all'Europa.

---

[20] LETI *Vaticano*, III, c. †4*r*-*v*.

# AMORI GONZAGHESCHI

Il problema preliminare che pone il testo dell'*Amore di Carlo Gonzaga duca di Mantoa e della contessa Margarita della Rovere*, pubblicato nel 1666, è quello della sua paternità.

Infatti questo «tipico romanzo galante del Seicento», come lo definisce Franco Barcia,[1] «nel frontespizio ha la dicitura "... scritto dal signor Giulio Capocoda..." ma i bibliografi lo attribuiscono al Leti ritenendo tale nome un suo pseudonimo. Certamente Leti manipolò un ms. forse inviatogli da Casale Monferrato, città natale della contessa della Rovere e soggetta al duca di Mantova. Nella *Lettera al lettore* lo stampatore scrive che l'autore era stato per lungo tempo al servizio del duca; infatti gli avvenimenti sono narrati nei minimi particolari e riguardano tutta la sua vita, dall'infanzia a Mantova, a Casale, a Venezia, a Genova, all'assedio di Alessandria. Inoltre l'autore si mostra anche amico della contessa che copre continuamente di lodi».[2]

Cominciamo a commentare dalla parte finale. Non c'è dubbio che l'autore manifesti tra le righe una divertita indulgenza per lo "scandaloso" adulterio (rubricato fin dall'inizio sotto l'etichetta dell'umana fragilità), in linea con la morale tollerante che lo contraddistingue e che certo non inclina a riscontrare nelle intemperanze sessuali i più orrendi peccati che si possano concepire; non direi, tuttavia, che si mostri troppo «amico» della licenziosa «contessa», cioè di Margherita della Rovere, come afferma Barcia. Al contrario, la sua approvazione e il suo reiterato encomio vanno alla virtuosissima duchessa Isabella Clara d'Asburgo, la moglie tradita del duca Carlo II di Gonzaga Nevers (che le cronache, per altro, ci tratteggiano non pro-

[1] Barcia 1983, p. 59.

[2] Barcia 1981, p. 96.

prio così immacolata e inconsolabile come appare nella versione letiana). C'è da aggiungere, in proposito, che Gregorio Leti per il solito si mostra assai ossequioso con i potenti in vita, screditando per lo più i defunti. Defunto il duca Carlo il 14 agosto 1665, la duchessa Isabella era rimasta reggente di Mantova e del Monferrato e dunque in vita e potente.

Circa la "fonte" della narrazione, è possibile forse qualche ipotesi. Apprendo infatti dalla *Nota biografica* dello stesso Barcia che nel 1659 «Leti rimane quattro mesi a Ginevra presso Mario Miroglio, ex canonico di Casale, suo lontano parente».[3] Questo Mario Miroglio, della cui vita Leti stesso racconta i fatti salienti nella *Historia genevrina*,[4] era fratello di Girolamo Miroglio che fu vescovo di Casale dal 29 novembre 1655 al 14 settembre 1679, ottenendo il pastorale – a dire di Leti medesimo – proprio grazie al favore della contessa Margherita, in cambio della garanzia di un'indulgente complicità. Forse è questo il filo che cuce Leti a Casale e agli amori di Carlo e Margherita, senza che si possa dimenticare che, allontanatosi definitivamente da Roma, egli aveva soggiornato per qualche tempo in Piemonte.

Chi ha familiarità con il modo di lavorare di Leti, che – com'è noto – non si faceva scrupolo di trasferire di sana pianta nel suo dettato le missive dei corrispondenti a cui chiedeva lumi, potrà persino arrischiarsi ad annusare qualche traccia sospetta della penna altrui. Per esempio, non posso fare a meno di sospettare un'amichevole collaborazione nel tardivo e imprevedibile ritratto della contessa (quasi al termine del libro, a partire da p. 244 della *princeps*) nel quale ai tempi storici del narrato (a cui ci si è attenuti finora) subentra, con un brusco scardinamento di prospettiva e di ritmo, un presente descrittivo con il quale sembra proprio che un vicino di casa riferisca quello che vede e che sente dalle sue finestre nella vita quotidiana (persino lo «strepitar con le serve»):

---

[3] Barcia 1981, p. 23.

[4] Leti *Historia genevrina* 1686, parte iv, l. iii, pp. 241-244.

> Ella ha un parlare così dolce ed attrattivo che obliga tutti i cuori ad amarla. [...] Inclina a far serviggi ad ognuno, pure che non sia con qualche sorte di spesa, perché in tal caso perde la sua inclinazione, conservando ancor lei quell'istinto naturale dell'altre donne, ch'è lo speragno, per non dire avarizia. La superbia non fu mai padrona della sua persona, anzi, quanto maggiormente vedeva crescere l'amore del duca verso di lei, tanto più se gli accendeva il desiderio di praticar familiarmente con tutti e di conversare modestamente con ognuno. I balli, i festini, le recreazioni, i diporti sono stati sempre la salsa de' suoi pensieri, ma però, quando occorreva ritrovarsi col duca, mostrava di disprezzare ogni cosa fuori che la vista di questo. Non è dominata in alcuna maniera né dalla colera né dalla vanità; ad ogni modo non lascia di quando in quando di strepitar con le serve di casa e di vestirsi in modo che sopravanzi i suoi simili. Frequenta le chiese più tosto per costume che per altro e va alla messa o per vedere o per esser veduta; ben è vero che veniva invitata allo spesso dagli eclesiastici nelle solennità che celebravano nelle loro chiese e ciò per mostrare la stima grande che si faceva della sua persona, del che n'era molto contenta. La sua faccia, benché bella, non pare lasciva; ma, vivente il duca, quando s'avvicinava a questo pareva che si lo volesse mangiare con gli occhi e bevere con gli sguardi, che però veniva da diversi stimata lasciva...

Si ha proprio l'impressione di una giunta in corso d'opera, anzi *in extremis*, senza curarsi troppo di trovare il taglio più opportuno, per non perdere tempo a scompaginare il già fatto.

Con tutto ciò una cosa è più che certa: anche ammesso che preesistano missive, memorie, cronache o altro di cui Leti si sia potuto servire,[5] l'impianto della narrazione e la cifra stilistica sono schiettamente letiani. Anzi, si deve dire di più: non c'è alcun dubbio che l'*Amore di Carlo Gonzaga* sia nato ad un parto con la *Vita di donna Olimpia* (stampata nello stesso anno),

---

[5] In ogni caso nel 1666 la vicenda era già vulgata per le stampe, e non solo per gli avvisi e le gazzette. Se ne veda la bibliografia in BENZONI 1977.

a tal segno, come gemelli monozigoti, si assomigliano *per inventionem, dispositionem et elocutionem*. Del resto, non c'è bisogno di ricordare come Leti, nella sua frenetica attività di scrittore, fosse assuefatto a portare avanti più trame in parallelo su diversi scrittoi e come di ciò non si astenesse dal menare vanto. Oltretutto era alle porte l'evento gemellare del *Nipotismo di Roma* (1667) e del *Cardinalismo di Santa Chiesa* (1668), che l'autore chiamerà «fratelli carnali e spirituali». Così infatti proclamerà nell'avviso *Al lettore* del *Nipotismo*:

> In somma io chiamo il *Cardinalismo* e il *Nipotismo* fratelli carnali e spirituali, cioè di spirito, ma il *Cardinalismo* il primogenito, perché da me è stato infantado prima dell'altro. Tra un mese sarà stampato [...].[6]

E nell'analogo avviso del *Cardinalismo* preciserà:

> Ti dirò tutto il mio pensiero, ch'era di dar alla luce ambidue le opere in uno stesso tempo; ma poi, considerate meglio le cose, feci del Giacobbe Esaù e dell'Esaù Giacobbe; voglio dire che mandai il *Nipotismo* acciò aprisse le porte ed appianasse le strade al *Cardinalismo*. Veramente, se non fossi stato ricevuto il *Nipotismo* con tanto applauso, non mi sarei troppo curato di dar l'espedizioni al *Cardinalismo*, avendo avuto la mira principale a questo, cioè che, quando il primo non trovasse quell'accoglio dovuto, che si lasciasse il secondo nel cabinetto dell'autore per suo uso; ma successe le cose conforme li miei amici credevano che dovessero riu- [(5)] scire ed essendo stato il *Nipotismo* letto con gusto fino da quelli censuristi ed arghi, per così dire, che fanno professione di leggere i libri per correggere e biasimare gli autori, mi risolvei subito di appresentare al publico beneficio il *Cardinalismo*, securo che non sarà per trovare meno accoglienza del *Nipotismo* [...].[7]

---

6 Leti *Nipotismo* 1667, parte I, c. †12*r-v*.

7 Leti *Cardinalismo* 1668, parte prima, pp. [4]-[5].

Tuttto lascia credere che qualcosa del genere sia avvenuto anche con l'*Amore di Carlo Gonzaga* e la *Vita di donna Olimpia*, anche se in questo caso non ci sono arrivate indicazioni autoriali e non è possibile precisare neppure la corretta successione delle stampe.

Il nucleo tematico delle due opere è lo stesso: in entrambe un sovrano succubo di una donna: da una parte Carlo II di Gonzaga Nevers, duca di Mantova, e la contessa Margherita della Rovere; dall'altra papa Innocenzo X e donna Olimpia Maidalchini: episodi clamorosi di cronaca freschissima, se non viva (i protagonisti sono da poco defunti). Diverso, naturalmente, è lo sviluppo della storia, in ragione, in primo luogo, della diversa (e per certi riguardi opposta) personalità della protagonista femminile. Più volte Leti dichiara il sostanziale disinteresse di Margherita e la sua «prudenza» nel sollecitare favori e donativi (autentico «miracolo» del suo sesso), quasi a rimarcare il contrasto con la spietata avidità di potere e di ricchezza di Olimpia: la concubina affettuosa (assai più che licenziosa), interessata ai piaceri e agli spassi o, al massimo, ad esibire narcisisticamente il suo ruolo di favorita, di contro alla tetra virago ossessionata da un bisogno compulsivo di rapina. Così nell'*Amore* il tema ha sviluppo più leggero e piacevole, con accidenti da autentico romanzo,[8] ma con una sostanza più prossima alla cronaca mondana delle gazzette che agli intrighi della narrativa maggiore. Laddove la *Vita* ha già imboccato il percorso storico-politico-religioso della critica serrata alla società romana, avviato con *Roma piangente* (1666) e che attraverso il *Nipotismo* e il *Cardinalismo* – per non dire dei libelli pa-

[8] Valga per tutti l'episodio avventuroso della contessa che cerca di raggiungere, travestita da uomo, il duca al campo militare sotto Alessandria e che, sorpresa nottetempo dalla soldataglia all'osteria, viene «goduta» dai masnadieri insieme alla sorella (episodio che sarebbe piaciuto all'estro dei bamboccianti).

squineschi[9] e delle cose minori – porterà alla *Vita di Sisto* V (1669) e allo strepitoso successo europeo.

Analogo è anche il progetto editoriale. Nella nota dello stampatore premessa all'*Amore* si dichiara l'«*intenzione* [...] *di sodisfare alla* [...] *curiosità* [del lettore] *con la stampa di qualche operetta curiosa*».[10] Nella nota dello stampatore premessa alla *Vita* si replica il «*desiderio di sodisfar*e [il lettore] *con la stampa di qualche opera curiosa altretanto picciola nella composizione che grande nel sogetto*».[11] Dunque è la «curiosità» di un lettore svogliato e distratto, stanco di «*istorie che finiscono il lettore prima che il lettore le finisca*», che si presume di pungere con un'«operetta» di piccole dimensioni (commisurate, del resto, al formato in dodicesimo della stampa). La novità che presenta la *Vita* sta nella "grandezza" del soggetto, che prelude, come si è visto, alle imprese assai più impegnative che erano in cantiere; ma la molla che dovrebbe far scattare l'acquisto è ancora la «curiosità»: in prospettiva europea e a particolare beneficio del perbenismo riformato, la curiosità per gli scandali italiani.

È superfluo aggiungere che in entrambe le opere Leti si riserva un'ampia «licenza del fingere» (come l'avrebbe chiamata il Tasso), ovvero di rendere più leggibile la storia infarcendola di episodi e di dettagli d'invenzione che nessuna memoria o cronaca potrebbe registrare. Il meccanismo è particolarmente avvertibile nell'*Amore di Carlo Gonzaga*, nel quale appare non di rado abusato, forse anche per raggiungere una sufficiente misura cartacea (per «picciola» che sia), col rischio di cadere in qualche forma di chiacchiericcio sovrabbondante e ripetitivo. Insomma si ha spesso l'impressione che qualche attacco e qualche clausola tenda a replicarsi, che qualche *billet doux* sormonti il buon senso e il buon gusto, che qualche epi-

9 Per la pubblicistica pasquinesca rimando al già esibito *Gregorio Leti sosia e ciurmatore di Pasquino*.

10 P. [3] della *princeps*.

11 C. [¶8]*r* della ristampa del 1668.

gramma sia fine a se stesso, per giunta in una prosa che non conosce disciplina né misura e che trascorre sovente in un trasando da gazzetta.[12] Il *gossip* – allora come adesso – si vendeva da sé.

L'interesse del libro non sta in alcuna pretesa d'arte (cui Leti in alcun modo non ambiva), ma proprio nella sua caparbia dismisura. Non si può non pensare che in Italia, in quel tempo, la sua scrittura scandalosa sarebbe stata sufficiente di per sé – a prescindere dalla sensatezza o dalla veridicità di quello che diceva – a condurlo a una mala morte. Di fronte all'insopportabile conformismo di una sterminata produzione letteraria basterebbe questo a costituire un valore di per sé.

Ma non si dovranno sottovalutare trovate di indiscutibile interesse, a cominciare da quella del «duchino» fanciullo che cresce fra le «carezze» delle dame di corte, sotto la reggenza della madre, in assenza di una figura paterna, assuefatto fin dall'età più tenera all'ambigua intimità di una damigella di poco più grande di lui (ma di matura malizia), in un'atmosfera torbida di occasioni tutt'altro che proibite, di camere ovattate, di letti accoglienti, di indulgenti complicità. La compagna di quei protratti giochi infantili (che non possono essere ancora agiti da una piena sessualità, ma che si lasciano intendere assai più liberi di quanto si dica apertamente e di quanto ammetta la morale) diverrà la compagna di un'intera vita, un *alter ego* femmineo, una specie di rassicurante e incestuosa sorella maggiore, della quale la personalità (perennemente immatura) del duca diventato adulto non saprà mai fare a meno, se non per i pochi amplessi imposti dal dovere dinastico e indispensabili a procurarsi un legittimo erede. E si badi bene che, tratteggiando questo inopinato "carattere", Leti si allontanava scientemente dai dati della cronaca, che dipingevano, al contrario, Carlo Gonzaga come un vizioso libertino, avvezzo a mutare senza sosta giacitura e ad apprezzare le abilità

[12] Siamo già sulla strada della poetica dello stile "comune" che connota l'opera matura di Leti e in special modo i suoi scritti "utili".

erotiche delle pubbliche meretrici, forse venuto meno per l'assunzione di un letale afrodisiaco e comunque nella pratica scriteriata dei suoi vizi. Questa licenza inventiva, che fa emergere un personaggio di sorprendente modernità (soggetto persino ad avvilenti disturbi psicosomatici non appena si allontana dalla sua eterna amante-sorella), è funzionale all'instaurazione di un meccanismo narrativo libero e coeso, che smentisce clamorosamente l'assunto iniziale dell'autore Giulio Capocoda, vecchio servitore di casa Gonzaga, «*il quale non ha voluto attaccarsi che alla purità dell'istoria*».[13] Si tratta – con tutta evidenza – di una delle infinite maschere autoriali di Leti, dietro le quali non si sa mai che cosa realmente si celi.

[13] P. [6] della *princeps*.

# LA VIPERINA OLIMPIA

I lettori moderni sono tentati di chiamare la *Vita di donna Olimpia* un "romanzo".[1] Di simile definizione Gregorio Leti si sarebbe di sicuro adontato. Avrebbe replicato che la sua è un'opera storica nell'accezione più piena e più nobile. Naturalmente in base al concetto che della storia aveva buona parte del Seicento prima del Muratori. Ovverosia di un'operazione di scrittura che non appartiene propriamente al dominio del "vero" (dell'accertato, del documentato), bensì piuttosto a quello del "verisimile". E qui dovrei allegare autorità antiche e moderne. Ma queste cose tutti le sanno e me ne posso esentare senza aggravio di coscienza.

Mi posso non meno esentare dal ripetere come *Olimpia* si apparenti all'*Amore di Carlo Gonzaga*, pubblicato nel medesimo 1666, e come appartenga allo stesso progetto editoriale di dare allo svogliato lettore contemporaneo «operett*e* curios*e*» di comoda lettura. L'ho già accennato, infatti, nel saggio precedente. Ed ho già accennato come *Olimpia* faccia da battistrada alla trilogia "romana" degli anni 1667-1668, che comprende il *Nipotismo di Roma*, il *Cardinalismo di Santa Chiesa*, il *Puttanismo romano*.

Devo aggiungere, invece, che, in verità, di *Olimpie* ce ne sono due, insediate – com'è ovvio – nell'*editio princeps* (Cosmopoli [Genève], Eugenio Migani, 1666), che banalmente sigleremo A, e nella ristampa d'autore dell'anno successivo (Ragusa [Genève], Giulio Giuli, 1667), che sigleremo B.[2] La ristampa promette nel frontespizio «un'aggiunta considerabile» ed è considerabile davvero: le pagine sono quasi raddoppiate

---

1 Così è detto incidentalmente anche in Barcia 1981, p. 111.

2 Per i dettagli rinvio alla *Nota al testo* di Leti *Olimpia* 2010, oltre che alla fondamentale *Bibliografia* barciana.

(conservando lo stesso formato, lo stesso corpo tipografico, la stessa impaginazione). Anche il colore del testo è cambiato, benché la materia della *princeps* sia mantenuta quasi per intero.

Nel frontespizio della *princeps* si attribuisce il testo a un non meglio precisato «abbate Gualdi» e nell'avvertenza dello *Stampatore al lettore* (sicuramente uscita dalla penna di Leti, come sempre avviene nelle sue edizioni originali, chiunque ne sia l'editore) si comunica:

> *Chi ha conosciuto l'ingegno dell'auttore può giudicar dell'opera senza vederla. Egli amava la verità oltre modo e sarebbe stato forse cardinale s'all'uso della corte di Roma avesse saputo adulare il falso. La sua intenzione non fu di componer questa opera per darla alle stampe, ma solo per mostrarla agli amici, li quali non sì tosto successe la sua morte che procurarono d'aver il manuscritto per immortalare il suo nome. Alcuni volevano moderare qualche senso, ma altri non trovarono bene di metter la penna sovra i morti*.[3]

Per giunta, nelle pagine proemiali e, per così dire, programmatiche della narrazione, si dichiara solennemente:

> [...] lo scrivere ciò che veggono gli occhi è una virtù naturale, tanto conveniente alla natura che, a farne il contrario, sarebbe un snaturalizare il mondo dal mondo. Siami lecito dunque di dire con l'apostolo san Giovanni: *Quod vidimus oculis nostris, quod perspeximus et manus nostre contractaverunt annunciamus vobis*.
>
> Non scriverò altro di donna Olimpia che quello ch'ho visto in donna Olimpia. Tralascerò di descrivere la sua nascita [...]. Descriverei però volentieri la sua fanciullezza ed educazione, se non l'avessi visto prima maritata che vergine. Nacque prima di me, onde come potrò parlare di ciò che non ho mai veduto, se già ho promesso di non trattar che di quella sola ma-

[3] Cito dal testo da me stabilito, rinviando peraltro alla paginazione originale. In questo caso pp. [3]-[4].

> teria che il teatro di Roma m'ha rappresentato negli occhi per lo spazio di 25 e più anni? [A 3-4]

Questa autorevole ipoteca di uno scrittore che è testimone oculare degli eventi e intrinseco dei personaggi che vi intervengono (se non proprio dei maggiori, almeno di molti dei minori e minimi: cardinali, prelati, gentiluomini, camerieri ecc.) ricompare a più riprese nel narrato. Un "io" narrante si sostituisce spesso alla narrazione storica impersonale, in particolar modo a coonestare con la sua testimonianza episodi e dettagli che non appartengono alla cronaca ufficiale e non possono essere di pubblico dominio.[4] A dire il vero, questa funzione di un "io" testimoniale o interpretativo dei fatti narrati ricorre con frequenza ben maggiore nella seconda redazione[5] che nella prima, cioè appartiene più alle parti aggiunte nel '67 che al nucleo narrativo originario. Per di più, almeno in un caso l'"io"sembra riferirsi francamente a Gregorio Leti piuttosto che all'«abbate Gualdi»:

> A questo proposito mi ricordo che una volta io mi trovavo in compagnia d'alcuni stranieri, quali avevano avuto la curiosità di visitar la chiesa catedrale di San Pietro di Genevra [...] (B 409-410)

---

4 Qualche esempio: «Io medesimo un giorno intesi la cognata discorrere in questa maniera al Cardinale [...]» (A 20 = B 42); «[...] sapendolo io per via d'uno de' più intimi corteggiani dell'ambasciatore» (A 136 = B 261); «Il medesimo cardinale m'ha racontato questo fatto della medesima maniera conforme io la scrivo, oltre che me ne disse tant'altre che sarebbe di necessità di scriver con la penna del Siri, per scriverle tutte» (A 196 = B 375-376). In qualche altro caso all'"io" testimoniale si sostituisce un "io", per così dire, "interpretativo": «ed io per me lo credo» (A 94 = B 173); «Ma per me non trovo questo strano» (A 209 = B 389).

5 Vedi le pp. B 31, 138, 148, 154, 215, 220, 241, 294-295, 303, 316, 317, 318, 341, 400, 401-402, 407, 409, 411, 413, 415, 416, 417, 497.

È Gregorio Leti, non l'«abbate Gualdi», che sta a Ginevra.[6]

In ogni caso, la redazione B non solo mantiene l'attribuzione all'«abbate Gualdi», ma, a giustificare l'«aggiunta considerabile», trascrive nell'avvertenza del *Ristampatore a colui che legge o rilegge* una missiva da Venezia del fratello dell'innominato «abbate», Cesare, dalla quale, fra l'altro, si apprende:

> La Vita di Donna Olimpia [...] è parto di mio fratello, ma però d'una composizione ch'egli compose mentre era ancora in Roma, la quale non riuscì tanto di suo gusto, ond'è ch'appena se ne ritornò in casa, che si diede a componerne un'altra molto più ampla della prima, senza però offendere o levare cosa alcuna della detta prima. Doppo la sua morte capitò nelle mani de' suoi amici quella composta in Roma, quali, senza dirmi nulla, la diedero alle stampe, con non poco mio dispiacere nel vederla stampata, perché, a dire il vero, se io avessi saputo la loro intenzione, averei dato la seconda composizione, stimata molto più bella da tutti quelli l'hanno letta. [B 18-20]

Se ne ricava che l'«abbate Gualdi», da poco defunto nel 1666, negli ultimi tempi della sua vita si era allontanato da Roma per «torn*are* in casa» (dunque non era romano) e attendere a una nuova redazione del suo scritto. Il fratello Cesare

[6] Non è senza malizia la clausola della dedica di B *Alle signore donne che leggono l'opera*: «Insomma leggete questo libretto e ricordatevi dell'auttore, là dove si trova, e dello stampatore, che desidera offrirvi, insieme con la penna dell'auttore, il suo cuore» (B [13]-[14]). Chi parla è lo *stampatore*, ma chi scrive è Leti. Che le «signore donne» siano invitate a ricordarsi dell'autore (ufficialmente trapassato) «là dove si trova» è abbastanza sospetto (nell'aldilà o a Ginevra?); ma chi fosse sommamente malizioso potrebbe trovare qualche ombra di sospetto anche nell'offerta della *penna* dell'autore, oggetto – fin dai tempi del Boccaccio – di infiniti giochi di parole, come del resto reclamava da sempre l'istituto letterario della "dedica alle donne": una tradizione tutt'altro che persa. Anzi, è proprio questa letteratura di scherzo accademico e persino piccante che Leti confessa di aver particolarmente frequentato nella sua giovinezza italiana.

poneva rimedio alla frettolosa pubblicazione del testo per opera degli amici, restaurando l'ultima volontà dell'autore.

Gregorio Leti, per altro, annovera la *Vita di donna Olimpia* tra i propri scritti negli elenchi inseriti nella *Historia e memorie recondite sopra alla vita di Oliviero Cromuele*, Amsterdam, P. e G. Blaeu, 1692 e nei *Raguagli historici e politici*, Amsterdam, T. Boeteman, 1699;[7] tant'è vero che nei cataloghi e nei repertori «abbate Gualdi» è normalmente rubricato come pseudonimo di Leti.

In modo più prudente Leti medesimo si era espresso «il primo febbraio 1668», quando, «interrogato dalla Venerabile Compagnia dei Pastori [di Ginevra] se avesse fatto stampare libri che avrebbero potuto offendere potenze straniere senza l'autorizzazione degli Scolarchi, confessò di essere in corrispondenza con alcuni librai italiani, e che avendo ricevuto delle memorie, aveva composto e fatto stampare il libro intitolato *Donna Olimpia*, senza permesso» delle autorità ginevrine.[8]

Sul fondamento di tutto ciò, nella scheda dedicata ad *Olimpia* nella sua *Bibliografia*, Barcia conclude:

> [Leti] non è l'autore del testo originale, ma sicuramente si limitò ad ampliarlo e ad aggiungervi la lettera dedicatoria "Alle signore donne che leggono l'opera", che compare nella seconda ed. italiana nel 1667. [...]
>
> Anche senza voler prendere per vero quanto è scritto in queste lettere [ovvero le avvertenze dello *Stampatore* e del *Ristampatore*], a confermare l'estraneità del Leti dal ms. c'è nel testo l'affermazione dell'autore che egli è vissuto alla corte di Roma per 25 anni (ed. orig., p. 4) e Leti sarebbe stato veramente troppo impudente ad affermare ciò. Certamente, come per altre opere, procuratosi il ms. lo fece pubblicare, oppure lo riguardò per qualche editore, poi, visto il successo, lo ampliò aggiungendovi anche la dedicatoria "Alle signore donne..."

[7] Si leggono entrambi in BARCIA 1981, pp. 50-59 e 60-64.

[8] Ivi, p. 112. Barcia non indica la fonte, che non mi è nota.

che nel titolo richiama l'altra: "Alle signore donne onorate..." dell'ed. del 1669 del *Puttanismo romano* [...] ritenuta sua.[9]

E aggiunge:

Per quanto riguarda l'esistenza dell'abate, l'*Histoire du temps* (I, 292) cita un abate Gualdi autore della *Vita di donna Olimpia* e a quel che si crede, di un *Theatro romano* impresso a Napoli nel 1686 (altra opera postuma!), libro raro in quanto l'inquisizione lo aveva fatto sopprimere. Placcius (n. 2700) e Dalhman (923, XVIII) riprendono questa nota. Inoltre Ademollo (p. 95) afferma che il nome abate Gualdi ricorre frequentemente nei documenti dell'epoca.[10]

A dire il vero, questo *Theatro romano* non compare – che io sappia – in nessun catalogo e in nessun repertorio e nessuno – che io sappia – l'ha mai visto, tranne l'*Histoire du temps*, che mi permetto di revocare in dubbio. Invece non si può non concedere credito all'Ademollo, uno dei più esperti conoscitori dell'ambiente romano. E in effetti qualche labile traccia di un abate Gualdi (senza nome di battesimo) l'ho trovata persino io, senza aver fatto quelle indagini dirette sul campo che sarebbero necessarie. Purtroppo qualche traccia così inconcludente (anche perché indatabile) che non vale la pena di citarla.

I Gualdi erano una cospicua famiglia riminese che aveva impiantato solide radici a Roma (o almeno creato proficui rapporti con la curia) fin dall'inizio del Cinquecento, se si devono registrare due senatori romani della famiglia sotto Giulio II e Paolo III. Alle cronache romane del Seicento ha legato il suo

---

9 Ivi, pp. 111-112. Non diverso – e come al solito improntato a una preconcetta e rozza ostilità – è il giudizio espresso da Luigi Fassò: «Quest'operetta [...] ha tutta l'aria di un libello scritto a Roma e pervenuto poi nelle mani del Leti, che pensò a pubblicarlo nascondendosi sotto le spoglie di defunto abate Gualdi, veneziano, forse realmente esistito. Vano cercarvi pregio d'arte o verità storica» (FASSÒ 1924, p. 28).

10 BARCIA 1981, p. 112.

nome Francesco Gualdi,[11] curiale di lungo corso, cameriere segreto di quattro papi (Leone XI, Paolo V, Gregorio XV e Urbano VIII). Era nato probabilmente nel 1576 e morì il 26 aprile 1657 (sei mesi prima di donna Olimpia). La sua fortuna in curia si oscurò con il precipitare delle fortune dei Barberini (ai quali era legato) in seguito all'elezione di Innocenzo X. Non è da escludere che ne derivasse un durevole risentimento familiare contro i Panfili. Era noto soprattutto come appassionato collezionista di antichità: il "museo" che aveva creato in casa propria era menzionato nelle contemporanee guide di Roma e visitato da personalità illustri. Progettò anche un monumentale trattato *Delle memorie sepolcrali*, al quale collaborarono numerosi eruditi e che non vide la luce, nonostante che fossero già stampati alcuni capitoli e fosse stato realizzato un centinaio di incisioni di corredo. Gli venne fama anche dall'impegno profuso nella difesa di monumenti antichi (la tomba di Cecilia Metella a Roma, il ponte romano di Rimini) dagli scempi che si compivano regolarmente all'epoca. Ha lasciato una massa eterogenea di manoscritti, in gran parte alla Biblioteca Vaticana, in piccola parte alla Casanatense. Era conosciuto come il «cavalier Gualdi», in quanto ascritto all'ordine di Santo Stefano. Un suo più giovane (ma più oscuro) parente si attaglierebbe a riempire il profilo dell'«abbate Gualdi».

Ma torniamo alla *Vita*. Se posso permettermi di completare in qualche modo il pensiero di Barcia, Leti avrebbe operato in essa non diversamente da come ha operato con il *Puttanismo romano o vero Conclave generale delle puttane della corte per l'elettione del nuovo pontefice*, pubblicato anonimo nel 1668, ma con «due righe d'iscusa» intitolate *L'autore a' curiosi* e siglate misteriosamente A.D.A.S.[12] È pressoché certo che Leti si sia

[11] Su di lui si vedano almeno FRANZONI-TEMPESTA 1992, FEDERICI 2003, FEDERICI 2005, ai quali rimando tacitamente per le informazioni necessarie.

[12] Cito – con prudenza – dalla recente edizione di Emanuela Bufacchi: LETI *Puttanismo* 2004, p. 56. Vedi – in proposito – le mie *Note al "Puttanismo romano" di Gregorio Leti*, pubblicate *on line* nello stesso 2004 nella Banca Dati "Nuovo Rinascimento" (http://www.nuovorinascimento.org).

limitato a rinfrescare un testo che veniva da Roma e che noi non conosciamo. Conosciamo invece un libello manoscritto intitolato *Il conclave delle Donne nella pericolosa infermità di Papa Alessandro Settimo seguita il mese d'Agosto 1665* (BAP Barb. Lat. 4709), messo in luce da Emanuela Bufacchi,[13] che non è – ovviamente – il testo che Leti ha avuto per le mani (fa riferimento, fra l'altro, a una precedente occasione di cronaca), ma che gli è affine a tal segno da potersi associare alla preistoria della stampa letiana.

Oppure si potrebbe assimilare la *Vita di donna Olimpia* alla *Vita del duca Valentino, detto il Tiranno di Roma, descritta da Tomaso Tomasi, nuovamente ristampata con una aggiunta considerabile e con un'ampia Tavola per maggior commodità del lettore, il tutto raccolto dalla diligenza e cura di G. L.* (In Monte Chiaro [Amsterdam], Appresso Gio: Battista Lucio Vero [Elzevier], MDCLXX).[14] In questa, nonostante ritorni la formula dell'«aggiunta considerabile», il contributo di Leti è alquanto modesto e marginale, dice Luigi Fassò, che ha compiuto un meccanico confronto con l'*editio princeps* (1655).[15]

Bene, ciò detto, proviamo se le armi della filologia ci consentono di fare qualche progresso.

Queste armi non ci consentono di incidere sul dettato della prima redazione, per il quale non abbiamo di concreto che le affermazioni del sedicente *Stampatore*. Ci consentono, invece, di intervenire sul movimento redazionale tra A e B.

Dalla collazione di A e di B l'opera definitiva risulta congegnata di blocchi di testo che non coincidono necessariamente con unità narrative coese né con altre componenti strutturali evidenti, ma che finiscono con l'assumere un senso riconoscibile. Vi sono blocchi conservati pressoché intatti, vi sono blocchi integralmente nuovi, vi sono blocchi sottoposti a una

---

[13] Vedi la *Nota al testo* dell'ed. cit., pp. 191-210 (in part. le pp. 193-195 e 199-210).

[14] Cfr. BARCIA 1981, pp. 247-250.

[15] FASSÒ 1924, pp. 321-349.

diffusa (se non radicale) riscrittura. Di rado le tre tipologie si confondono fra loro. Questo ci permette di non semplificare più del lecito.

Per rendere apprezzabile – anche visivamente – questa situazione non ho saputo ideare niente di più efficace della tabella che segue. In essa i blocchi conservati intatti sono rappresentati da celle che partono al vivo; i blocchi riscritti sono rappresentati da celle indentate di mezzo centimetro; i blocchi interamente nuovi sono rappresentati da celle indentate di un centimetro.

| | | |
|---|---|---|
| | | *Alle signore donne che leggono l'opera* (B [3]-[14]) |
| *Lo stampatore al lettore* (A [3]-[4] = B [15]-[16]) | | |
| | | *Il ristampatore a colui che legge o rilegge* (B [17]-[23]) |
| proemio; infanzia e giovinezza di donna Olimpia (A 1-5 = B 1-5) | | |
| | | strategie familiari per indurre donna Olimpia alla monacazione; episodio del confessore denunciato per molestie sessuali; incontro con Panfilio Panfili (B 5-18) |
| | matrimonio di donna Olimpia; relazione amorosa con il cognato Giambattista (A 6-11 = B 18-26) | |
| | | gelosia di Panfilio e allontanamento di Giambattista; morte di Panfilio (B 26-31) |
| Giambattista nunzio a Parigi; natura di donna Olimpia (A 11-18 = B 31-38) | | |
| | | circostanze della creazione di Giambattista a cardinale (B 38-40) |
| donna Olimpia insegna al cognato cardinale l'«arte del fingere» (A 18-24 = B 40-46) | | |
| | | difficoltà di nascondere l'amore tra donna Olimpia e il cognato (B 46-48) |
| | «politica» di donna Olimpia (A 24-25 = B 48-50) | |

dettagli del dominio di donna Olimpia sul cognato (B 50-52)

oroscopo del pontificato (A 25-26 = B 52-53)

corollario all'oroscopo del pontificato (B 53-54)

morte di Urbano VIII (A 26 = B 54-55)

il conclave (A 26-33 = B 55-61)

aneddoti del conclave; pasquinate (B 61-65)

elezione di Innocenzo (A 33-38 = B 66-71)

reazioni all'elezione; pasquinate (B 71-76)

donna Olimpia prende il potere; la «distruzzione» dei Barberini; difficili rapporti col cardinal Panciroli (A 39-51 = B 76-87)

donna Olimpia propone come modello al cognato il pontificato di Alessandro VI; Panciroli si sottomette al potere di donna Olimpia (B 87-100)

donna Olimpia fa nominare il figlio Camillo Panfili cardinale nipote (A 51-52 = B 100-102)

fallimento di Camillo Panfili come cardinale nipote; suo matrimonio con Olimpia Aldobrandini; bando di Camillo da Roma; ragioni che inducono Olimpia a sollecitare il bando del figlio; i componenti della famiglia Panfili (A 52-82 = B 103-133)

ragioni dell'assegnazione del generalato delle galere al principe Ludovisi (A 82-83 = B 133-136)

indifferenza di Innocenzo verso il suo «sangue» (B 136-140)

scandalosa gestione del potere da parte di donna Olimpia (A 83-90 = B 140-149)

dettagli della gestione del potere da parte di donna Olimpia; collaborazione di Fagnani e Rasponi; soppressione interessata dei piccoli monasteri (B 149-169)

eccezionalità del potere di donna Olimpia; nomina a cardinale dello scempio Francesco Maidalchini, suo nipote;

Panciroli fa nominare Camillo Astalli cardinale nipote «posticcio» (A 90-115 = B 169-196)

collera della «parentela papalina» contro l'Astalli (B 199-206)

funzioni espletate dall'Astalli (A 116-120 = B 206-210)

circostanze dell'allontanamento di donna Olimpia (A 120-125 = B 210-214)

circostanze dell'allontanamento di donna Olimpia (B 214-251)

circostanze dell'allontanamento di donna Olimpia (A 125-142 = B 251-268)

i parenti del papa rientrano nelle sue grazie; macchinazioni contro l'Astalli; morte di Panciroli; ritorno di donna Olimpia (A 142-165 = B 269-291)

aneddoti sulle «estorsioni» perpetrate da donna Olimpia (B 291-321)

politica di neutralità del papato indotta da donna Olimpia (A 165-168 = B 321-325)

dettagli di politica estera (B 325-330)

dettagli di politica estera (A 169-176 = B 330-351)

dettagli di politica estera (B 351-354)

dettagli di politica estera (A 176-180 = B 354-359)

dettagli di politica estera (A 180 = B 359-360)

pericoli incombenti su donna Olimpia; riconciliazione con i Barberini; il cardinale Astalli privato delle sue cariche e bandito; donna Olimpia ha il controllo completo della persona del pontefice, prossimo alla fine (A 180-212 = B 360-392)

dettagli della vita in comune fra donna Olimpia e il papa; pasquinate (B 392-401)

«transgressione» della papessa Giovanna (B 401-419)

donna Olimpia assedia il letto del pontefice morente e imprime un ritmo forsennato alla sua «industria»; morte di Innocenzo; donna Olimpia prepara il conclave: le sue «esclusive»; elezione di Alessandro VII, che apre un'inchiesta sulle precedenti malversazioni; donna Olimpia e i parenti cercano rimedi (A 212-263 = B 419-472)

esilio di donna Olimpia; epidemia di peste; morte di donna Olimpia; il papa chiude l'inchiesta, accettando un milione di scudi dai Panfili da devolvere ai propri parenti (A 263-280 = B 471-502)

Espletato l'inventario, concentriamoci su ciò che è statico, ovvero su ciò che resta (quasi) invariato.

I blocchi conservati presentano minime varianti, spesso puramente grafiche: talvolta forse imputabili al diverso compositore tipografico e comunque a un'attenzione "grammaticale" alquanto allentata, come dimostrano le continue oscillazioni grafiche, fonetiche, morfologiche riscontrabili anche all'interno delle singole redazioni.[16] Appare invece sensibilmente innovato il sistema interpuntivo, con un notevole incremento dei segni forti, il punto e il capoverso, a danno del punto e virgola e della stessa virgola. L'esemplificazione richiederebbe spazi incompatibili con un semplice saggio; il fenomeno è comunque apprezzabile anche ad occhio nudo (almeno per il capoverso), perciò mi limito a rinviare all'edizione sinottica che si trova *on line* nella Banca Dati Telematica "Nuovo Rinascimento".[17] In realtà non intervengono veri mutamenti nella sintassi, ma solo nella sua rappresentazione (e di conseguenza

[16] La variante più notevole è una preterizione eufemistica: l'epiteto «puttana» che il popolo romano grida all'affamatrice donna Olimpia (A 215) è sostituito in B 422 con una serie di puntini. Non è un fenomeno inusitato: Leti tende a smussare le più ostiche asperità linguistiche nelle sue opere "romane". Per questo non posso che rinviare a quanto ho detto in *Gregorio Leti sosia e ciurmatore di Pasquino*.

[17] URL: http://www.nuovorinascimento.org.

nel suo apprezzamento da parte del lettore). È difficile dire in questi casi (in assenza di autografi o di indicazioni esplicite dell'autore) che cosa competa alla politica editoriale e che cosa competa alla volontà deliberata dell'autore stesso. La percezione visiva del testo è comunque cambiata. Le unità testuali sembrano accorciate (anche se in realtà non lo sono).

Ed ora voltiamo il viso al movimento.

L'innovazione (un incremento dell'84% della massa tipografica) muta di poco la sostanza del libro: la quantità reale dell'informazione (i fatti, i dati storici, se così si può dire) resta pressoché invariata. La storia (e anche la cronaca) di donna Olimpia è già narrata in A.

Le parti integralmente aggiunte (quasi 200 pagine), a prescindere dall'ampliamento del paratesto, portano poco di nuovo: dettagli, circostanze, episodi, aneddoti, esempi, corollari, digressioni, pasquinate. I dati nuovi di qualche importanza sono quasi soltanto la collaborazione di Prospero Fagnani e di Cesare Rasponi[18] alle «estorsioni» di donna Olimpia, la soppressione (si dice a fine di lucro) dei piccoli conventi, alcuni inserti sparsi nel radicale rifacimento del quadro della "politica estera" del pontificato di Innocenzo X (che in A era rimasto piuttosto striminzito). In tendenza il nuovo appartiene in maniera molto marcata non solo al dominio del "verisimile", ma addirittura dell'immaginario, per la farcitura del narrato con il tramezzo principale di un'aneddotica abbastanza improbabile, anche se ridotta sotto l'autorità delle confidenze di questo pre-

[18] A proposito di Rasponi il testo presenta una curiosa incongruenza. Infatti si legge: «Rasponi, ad ogni modo, non fece mai cosa che pregiudicasse alla Chiesa, quantunque chiudesse gli occhi in alcune cose per compiacere a donna Olimpia, alla quale serviva ed ossequiava ancor lui la sua parte, per la speranza di poter pervenire a quel grado ch'è già pervenuto meritamente questo anno, cioè alla dignità cardinalizia, e che gode con somma riputazione» (B 152-153). Ora il dotto Cesare Rasponi fu cardinale nel 1664, dunque «questo anno», non potendo ovviamente riferirsi alla data di B (che per forza di cose trova un *terminus non ante quem* in A), deve riferirsi a una qualche informazione pervenuta a Leti, non utilizzata in A e inserita *sic et simpliciter* in B senza far caso all'incompatibilità cronologica.

lato o di quel cameriere e anche se qualche dettaglio trova riscontro in fonti indipendenti e può avere un qualche fondamento.[19]

Insomma il nuovo dimostra una natura prevalentemente espansiva (o amplificante) – per il ricorso a una specie di "leva di complemento", se così si può dire – o addirittura digressiva. Ne sono esempi estremi la digressione sulla papessa Giovanna (che – in modo assolutamente corretto – l'autore medesimo definisce «transgressione»)[20] e quella sul «barbaro» papato di Alessandro VI, del quale donna Olimpia consiglia al cognato di «farsi leggere la vita» (B 89). Ovvero – sul versante della più sfrontata affabulazione – l'episodio dell'Olimpia adolescente che per sfuggire a una monacazione forzata non esita a denunciare il confessore per (inesistenti) molestie sessuali, salvo poi risarcirlo con un ghiotto vescovato. O quello del falso «corriere con una barbaccia da svissero» (B 221) che con uno stratagemma tanto ingegnoso quanto improbabile riesce a far giungere nelle mani del papa la fantasiosa missiva dei «confessori delle anime fedeli» (B 223). Niente d'inopinato – ben inteso –, se si pensa che già nella prima redazione compariva in persona «Cromuele» che assisteva a Londra a una commedia intitolata *The mariage of the pope*, «chiudendosi l'opera con un ballo di frati e di monache che si rallegravano ancor loro d'aversi un giorno a maritare» (A 127 = B 253). Ma qui è prodezza il numero.

Il discorso da fare è più complesso per ciò che concerne le riscritture e in questa sede – come dicono gli studiosi di chiara fama – può essere soltanto abbozzato.

---

[19] Almeno in un caso Leti addirittura contesta (a torto o a ragione) precedenti versioni vulgate: «Né mi par fuor di proposito d'aggiungere qui un certo particolare curioso, tanto più per essere stato scritto altre volte da differenti penne [...]» (B 312). Non so a che cosa ci si riferisca; ad ogni modo l'episodio (quello della collana di perle smarrita) trova parziale conferma nel diario del Gigli.

[20] «Qui m'è forza di fare un poco di *transgressione* dal filo dovuto alla nostra istoria [...]» (B 401).

Anche nelle riscritture il progresso d'informazione è abbastanza modesto. Tutto sommato l'acquisto più significativo è la correzione del luogo di esilio e di morte di donna Olimpia, che non è più Orvieto (come «il volgo stimò sempre» [B 473]), ma – correttamente – Viterbo e San Martino (e qui non può non essere intervenuto un puntuale suggerimento). E non vale il prezzo dell'opera dilungarsi sulle sparse precisazioni a beneficio del lettore, del tipo:

| | |
|---|---|
| credendo per sicuro che fossero ritornati i tempi d'Erode [A 7] | credendo per sicuro che fossiro tornati i tempi d'Erode, *ne' quali il fratello si faceva lecito di rubbar la moglie del proprio fratello a vista del popolo e della chiesa* [B 20] |
| la dataria [A 85] | la dataria, *ch'è la camera soprema di Roma* [B 143] |
| cominciarono a farsi sentire le gelosie ed a campeggiare gli odii contro il promotore e contra il promosso [A 115] | cominciarono a farsi sentire le gelosie ed a campeggiare gli odii, *e* contro il promotore *Panzirolo* e contro il promosso *Astalli* [B 199] |
| Non fu tanto scropoloso il granduca [A 175] | Non fu *così* scropoloso *Ferdinando secondo*, granduca *di Toscana* [B 348-349] |

Leti era ben consapevole che il suo *target* commerciale (come dice la televisione) era difforme affatto da quella società tutta interna alla gerarchia cattolica (o almeno all'ambiente romano) che costituiva la sua principale fonte d'approvvigionamento. Il suo lettore-tipo necessitava di orientamenti che in partenza si davano per scontati. Saggiamente B riparava alle omissioni di A.

Più comunemente l'espansione della riscrittura non mira neanche a precisare dettagli, ma a colorire con maggiore efficacia espressiva il discorso. Diamo pochi esempi alla rinfusa:

Al contrario l'abbate Panfilio suo fratello non dava principio ad alcun maneggio publico o privato senza darne prima parte alla cognata, da cui ricevea l'instruzioni e bene spesso non usciva di casa che con la benedizione di donna Olimpia. [A 8-9]

Al contrario l'abbate suo fratello non dava principio ad alcun maneggio publico o privato senza darne prima parte alla cognata, dalla quale ricevea l'instruzioni *come parti d'un oracolo, guardandosi molto di contradire a' suoi gusti e piaceri. Anzi* bene spesso, *all'uso de' frati, quali non escono dal convento senza il benedicite del loro superiore*, egli non usciva di casa che con la benedizione della cognata. [B 23-24]

Innocenzio non trovava giornata più tediosa di quella nella quale si trattava di dare udienza ad ambasciatori. [A 169-170]

Innocenzio, *tutto al contrario degli altri, rincrescendosi di se stesso ed impigrendosi negli ozii ch'erano propri delle donne*, non trovava giornata più tediosa di quella nella quale si trattava di dare uddienza ad *alcuno* ambasciatore. [B 332-333]

Un prencipe che vuole acquistar nome di grande bisogna che tratti con tutti i prencipi e che s'ingerisca negli affari dell'universo. [A 170]

Un prencipe che vuole acquistar nome di grande, *un monarca che desidera far parlar di lui fuori i suoi confini*, bisogna che tratti con tutti i prencipi, *che facci venir appresso di sé ambasciatori da tutte le parti* e che s'ingerisca negli affari dell'universo. [B 334]

| | |
|---|---|
| l'esortarono a star di buona voglia e non dubitar di nulla. [A 267] | l'esortarono a star di buona voglia e non dubitar di nulla, *che, passato quel primo impeto, si sarebbe il tutto accommodato con l'acqua santa*. [B 477] |

Un dettato in partenza piuttosto sobrio e asciutto, caratterizzato da un fraseggio di modesta articolazione retorica, si espande in similitudini ironiche, in perfidi incisi, in geminazioni enfatiche, in metafore colorite. Chi apprezza il narrare scarno e sostanzioso, aderente alla "verità effettuale", potrà trovare sgradevole e persino fastidioso – se non fatuo affatto – questo impegno di riscrivere sulla misura di una retorica più complessa ed ardita.[21] Dove per retorica – in ogni caso – si deve intendere ben altro che il compiacimento nella parola tumida e vuota, ma piuttosto – etimologicamente – un'avvertita arte del dire (e del persuadere). Il problema è proprio quello di una *suasio* che sposta l'impianto dell'elocuzione dalla modesta semplicità del *docere* ai variati accorgimenti del *movere* e del *delectare*. Quanto alla funzionalità delle nuove scelte espressive, credo che non si possa negare un qualche apprezzamento a soluzioni articolate come quella che dispiega tutta la sua malignità nell'ultimo atto della storia, quando l'inchiesta, che sulle malversazioni perpetrate da donna Olimpia era stata aperta dal successore di Innocenzo con fieri propositi e con il dispiegamento di una macchina inquisitiva terrificante, risibilmente *desinit in piscem*:

[21] Come si è detto più sopra Leti maturerà un'opzione preferenziale per uno stile "comune", peculiare delle opere "istoriche" e "politiche" che guardano a un pubblico europeo (in polemica con lo stile "academico" vigente in Italia). Ma naturalmente, ferma restando la scelta di fondo, si riservava un'ampia libertà di manovra nel contingente.

| | |
|---|---|
| si crede che dall'eredità di donna Olimpia [papa Alessandro VII] n'abbi tirato più d'un milione, quale, senza che la Chiesa lo vedesse, il buon Alesandro lo distribuì a' suoi parenti; così la persecuzione cessò in segreto, benché cominciasse in publico. Il cardinale Sforza con la sua solita libertà disse una volta ad un suo familiare *che la facoltà di d*[*onna*] *Olimpia era andata de latro*[*ne*] *ad latronem*. [A 279] | Si crede *per fermo* che dall'eredità di donna Olimpia Alesandro n'abbi tirato più d'un milione *di scudi*, il quale, senza che la Chiesa lo vedessi, il buon pontefice, *assolvendo l'anima di donna Olimpia di pena e di colpa e se stesso di colpa e di pena*, distribuì *il tutto* a' suoi parenti, *che lo riceverono senza scropolo di coscienza, come pane benedetto*. Così la persecuzione *di questa signora* cessò in segreto, benché cominciasse in publico *con tanti processi e minacce*.<br>*La città ne mormorava, i cardinali brontolavano di rabbia e particolarmente* il cardinale Sforza *non poteva in modo alcuno raffrenar la sua lingua, onde* con la sua solita libertà *andava dicendo ad alcuni* suoi familiari che la facoltà di donna Olimpia era andata de latrone ad latronem; *la qual cosa fu riferita al pontefice, il quale trovò meglio di fare il surdus pertransire che di cozzare con una testa sì dura come quella di questo cardinale*. [B 498-500] |

Ben altro ci sarebbe da dire su Leti riscrittore, ma l'economia del discorso consiglia di chiudere qui.

Il buon senso suggerisce che i blocchi conservati quasi intatti siano quelli scritti (o già riscritti in A) da Leti: che rispondono al suo gusto, al suo stile, alla sua personalità. Viceversa tutto lascia credere che i blocchi che sono oggetto di

riscrittura in B siano quelli che in A conservavano maggiormente l'impronta dell'apporto esterno, perché inseriti frettolosamente o negligentemente, senza curarsi troppo dell'omogeneità del dettato.

Proviamo adesso a fare un esperimento infantile. Proviamo ad assemblare separatamente le due serie di blocchi. Prima i blocchi statici:

| *Lo stampatore al lettore* (A [3]-[4] = B [15]-[16]) |
| --- |
| proemio; infanzia e giovinezza di donna Olimpia (A 1-5 = B 1-5) |
| |
| Giambattista nunzio a Parigi; natura di donna Olimpia (A 11-18 = B 31-38) |
| donna Olimpia insegna al cognato cardinale l'«arte del fingere» (A 18-24 = B 40-46) |
| il conclave (A 26-33 = B 55-61) |
| elezione di Innocenzo (A 33-38 = B 66-71) |
| donna Olimpia prende il potere; la «distruzzione» dei Barberini; difficili rapporti col cardinal Panciroli (A 39-51 = B 76-87) |
| fallimento di Camillo Panfili come cardinale nipote; suo matrimonio con Olimpia Aldobrandini; bando di Camillo da Roma; ragioni che inducono Olimpia a sollecitare il bando del figlio; i componenti della famiglia Panfili (A 52-82 = B 103-133) |
| eccezionalità del potere di donna Olimpia; nomina a cardinale dello scempio Francesco Maidalchini, suo nipote; Panciroli fa nominare Camillo Astalli cardinale nipote «posticcio» (A 90-115 = B 169-196) |
| funzioni espletate dall'Astalli (A 116-120 = B 206-210) |
| circostanze dell'allontanamento di donna Olimpia (A 120-125 = B 210-214) |

| circostanze dell'allontanamento di donna Olimpia (A 125-142 = B 251-268) |
|---|
| i parenti del papa rientrano nelle sue grazie; macchinazioni contro l'Astalli; morte di Panciroli; ritorno di donna Olimpia (A 142-165 = B 269-291) |
| politica di neutralità del papato indotta da donna Olimpia (A 165-168 = B 321-325) |
| dettagli di politica estera (A 180 = B 359-360) |
| donna Olimpia assedia il letto del pontefice morente e imprime un ritmo forsennato alla sua «industria»; morte di Innocenzo; donna Olimpia prepara il conclave: le sue «esclusive»; elezione di Alessandro VII, che apre un'inchiesta sulle precedenti malversazioni; donna Olimpia e i parenti cercano rimedi (A 212-263 = B 419-472) |
| |

Poi i blocchi riscritti:

| matrimonio di donna Olimpia; relazione amorosa con il cognato Giambattista (A 6-11 = B 18-26) |
|---|
| «politica» di donna Olimpia (A 24-25 = B 48-50) |
| oroscopo del pontificato (A 25-26 = B 52-53) |
| morte di Urbano VIII (A 26 = B 54-55) |
| donna Olimpia fa nominare il figlio Camillo Panfili cardinale nipote (A 51-52 = B 100-102) |
| ragioni dell'assegnazione del generalato delle galere al principe Ludovisi (A 82-83 = B 133-136) |
| scandalosa gestione del potere da parte di donna Olimpia (A 83-90 = B 140-149) |
| dettagli di politica estera (A 169-176 = B 330-351) |
| dettagli di politica estera (A 176-180 = B 354-359) |

| esilio di donna Olimpia; epidemia di peste; morte di donna Olimpia; il papa chiude l'inchiesta, accettando un milione di scudi dai Panfili da devolvere ai propri parenti (A 263-280 = B 471-502) |
| --- |

È evidente di primo acchito che, tutto sommato, la prima serie può fare a meno della seconda (con due tasselli mancanti, che ho rappresentato con due celle vuote grige: 1. il matrimonio con Panfilio Panfili, la relazione amorosa con il cognato, la morte di Panfilio; 2. l'esilio e la morte di donna Olimpia e la conclusione dell'inchiesta voluta da Alessandro VII) e che la seconda serie non sta insieme senza la prima, essendo priva del supporto scheletrico e dell'apporto della linfa vitale. La seconda serie è costituita da membra sparse e disorganizzate.

Voglio completare il discorso ricomponendo anche la terza serie, quella dei blocchi interamente aggiunti, in modo che se ne possa apprezzare la natura pressoché accessoria.

| *Alle signore donne che leggono l'opera* (B [3]-[14]) |
| --- |
| *Il ristampatore a colui che legge o rilegge* (B [17]-[23]) |
| strategie familiari per indurre donna Olimpia alla monacazione; episodio del confessore denunciato per molestie sessuali; incontro con Panfilio Panfili (B 5-18) |
| gelosia di Panfilio e allontanamento di Giambattista; morte di Panfilio (B 26-31) |
| circostanze della creazione di Giambattista a cardinale (B 38-40) |
| difficoltà di nascondere l'amore tra donna Olimpia e il cognato (B 46-48) |
| dettagli del dominio di donna Olimpia sul cognato (B 50-52) |
| corollario all'oroscopo del pontificato (B 53-54) |

| |
|---|
| aneddoti del conclave; pasquinate (B 61-65) |
| reazioni all'elezione; pasquinate (B 71-76) |
| donna Olimpia propone come modello al cognato il pontificato di Alessandro VI; Panciroli si sottomette al potere di donna Olimpia (B 87-100) |
| indifferenza di Innocenzo verso il suo «sangue» (B 136-140) |
| dettagli della gestione del potere da parte di donna Olimpia; collaborazione di Fagnani e Rasponi; soppressione interessata dei piccoli monasteri (B 149-169) |
| collera della «parentela papalina» contro l'Astalli (B 199-206) |
| circostanze dell'allontanamento di donna Olimpia (B 214-251) |
| aneddoti sulle «estorsioni» perpetrate da donna Olimpia (B 291-321) |
| dettagli di politica estera (B 325-330) |
| dettagli di politica estera (B 351-354) |
| dettagli della vita in comune fra donna Olimpia e il papa; pasquinate (B 392-401) |
| «transgressione» della papessa Giovanna (B 401-419) |

Tirando le fila, si conclude che la redazione A si fonda in primo luogo su una narrazione organica e quasi completa che porta una marcata impronta letiana, sia per l'impianto narrativo, sia per il ricorso di tematiche peculiari, sia per la cifratura stilistica. Si può tranquillamente concedere che questa narrazione utilizzi materiali preesistenti: le «memorie» dichiarate da Leti davanti alla Venerabile Compagnia dei Pastori ginevrini o quanto altro. Nessuno storico, del resto, potrebbe lavorare senza "fonti". Quello che conta è che questi materiali ap-

paiono frullati, omogeneizzati e assimilati senza residui indigesti.

Questa componente primaria è stata integrata con apporti (per lo più di rilievo secondario) che hanno conservato un aspetto abbastanza estraneo ed eterogeneo rispetto alla componente primaria (che sembra come "rattoppata"). Di questi apporti Leti, ritornando sul suo lavoro, si è mostrato mal soddisfatto, sì da procedere a una radicale riscrittura.

In ogni caso l'operazione che sovrintende alla stesura della *Vita di donna Olimpia* risulta, sulla base degli attuali accertamenti, profondamente diversa da quella che sovrintende al *Puttanismo romano* e alla *Vita del duca Valentino* e piuttosto affine a quella del gemello *Amore di Carlo Gonzaga*, dal quale siamo partiti.

Nessuno può dire quale sia il ruolo veridico dell'«abbate Gualdi» in questa operazione. Verifiche (per ora) non ce ne sono. Una cosa è certa: se non esisteva, bisognava inventarlo. Altrimenti come si poteva sostenere il solenne assunto della testimonianza oculare, appoggiata addirittura alle parole dell'evangelista Giovanni? Se non c'era un "autore", ci voleva un "personaggio autorevole" che s'infiltrasse nelle camere e nei camerini, nei gabinetti e nei corridoi (per non dire nelle celle del conclave), che salisse sulle carrozze e sulle portantine, che sbirciasse le corrispondenze più gelose, che avesse libero accesso ai palazzi e alle botteghe, che porgesse benevolo orecchio alle confidenze più arrischiate e che non si arrestasse neppure davanti ai giacigli dei moribondi appestati. Il fatto che costui avesse il dono dell'onnipresenza e dell'onniscienza (in modo da poter integrare disinvoltamente tutto ciò che nessuna fonte pubblica poteva rivelare) mi fa inclinare a credere che si tratti piuttosto di un personaggio fittizio che di un autore reale, così come mi fa inclinare a credere fittizio tutto quello che dice Cesare Gualdi (prudentemente spostato a Venezia, al riparo dalle mani unghiute dell'inquisizione) a proposito dell'«aggiunta» di B, che a me pare quasi tutta appartenere alla penna di Leti, fatte le eccezioni che si sono anticipate. E non dimentichiamo che l'informazione dei fatti e delle circostanze

che Leti dimostra risulta alquanto approssimativa, con vistose lacune ed errori palesi: come si concilia ciò con la competenza di un autore che ha avuto sotto gli occhi il «teatro di Roma» «per lo spazio di 25 e più anni» (A-B 4)? Se di un personaggio fittizio si tratta, può averne suggerito la mossa proprio quel cavalier Francesco Gualdi di cui si è detto sopra. Leti può persino averlo conosciuto di persona. E ribadisco quello che ho detto più volte e cioè che per tutte le opere di Leti il principio stesso di autorialità è quanto mai periclitante (come se non lo fosse già in assoluto per tante teorie del racconto). Noi possiamo, tutt'al più, identificare chi ha gestito il testo in una fase limitata della storia della sua formazione e comunicazione. A questa si devono arrestare le nostre (condizionate) certezze.

In ogni caso è certo che la dinamica redazionale, con le sue riscritture e con la sua «aggiunta», ha mutato in modo ben avvertibile il sapore dell'opera.

La redazione A, a partire dall'accigliata premessa della testimonianza oculare (che prelude – com'è ovvio – all'istruzione di un giudizio controverso), è centrata sul motivo evangelico dello "scandalo".[22] Si comincia con lo scandalo paradossale (che si attribuisce al costume romano) «delle donne prelati e de' prelati donne».[23] Si continua con i Barberini che invocano l'immunità per non «dar motivo di scandalo agli eretici» (A 35 = B 68) e minacciano che lo scandalo romano degli amori di Innocenzo e di Olimpia possa diventare lo «scandalo della cri-

[22] Le occorrenze pertinenti al campo semantico dello *scandalo* (*scandalo*, *scandaloso*, *scandalizzare*, *scandalizzarsi*, *scandalizzato*): A 9 = B 25, A36 = B 69, A 45 = B 82, A 48 = B 85, A 65 = B 116, A 71 = B 122, A 99 = B 178, A 132 = B 258, A 225 = B 432, A 226 = B 433, A 227 = B 434, A 261 = B 468, A 269 = B 479, A 270 = B 480. Gli incrementi in B: 21, 22, 95, 168, 224, 230, 243, 246, 393, 397, 402, 418, 481.

[23] «Né ciò paia maraviglia, perché quasi la maggior parte de' prelati in Roma sogliono servirsi di questa maniera di trattare, per obligare le dame, che inclinano tanto all'ambizione; e veramente se non facessero così, molti prelati, che sono amati dalle donne loro parenti, sarebbono odiati (ma non già la lor robba); ma questa specie di adulazione è quella che fa delle donne prelati e de' prelati donne, con non poco scandalo di Roma» (A 9).

stianità tutta» (A 36 = B 69). Si trova il filo conduttore con il «governo [...] feminile e scandaloso» di donna Olimpia (A 71 = B 122), con tutti i suoi corollari: la «scandalosa risoluzione di far dar l'esilio al figliuolo» (A 65 = B 116), la nomina a cardinale del diciassettenne Francesco Maidalchini, che «è stato e sarà il carnevale del colleggio apostolico, lo scandalo della Chiesa ed il vituperio della corte» (A 99 = B 178), eccetera eccetera. Per non dire delle reiterate, scandalizzatissime reazioni dei fedeli e degli «eretici». Fino alla logica conclusione: finalmente, «piacque [...] alla bontà divina che regge il tutto di liberar la Chiesa da sì pernicioso scandalo con la morte del papa» (A 227 = B 434). In verità, il motivo pare logorarsi un poco in corso d'opera e di conseguenza rarefarsi, con un significativo ritorno proprio nell'imminenza del decesso pontificio, quasi a tirare le fila del discorso (A 225-227 = B 432-434).

In B lo "scandalo" non è affatto oscurato,[24] anzi l'incremento delle occorrenze rispetta grosso modo le proporzioni iniziali. Tuttavia, nella nuova massa narrativa, il motivo si avverte come stemperato e quasi edulcorato. Il nuovo, più che da un'onesta indignazione, è orientato piuttosto dall'appetito del curioso e del piacevole. Insomma, diciamolo pure, Leti si diverte non poco a raccontare le infinite malefatte di donna Olimpia. Anche lo straripante ingresso di Pasquino,[25] se trova la sua giustificazione nell'attitudine primaria della satira romana a pungere i vizi della curia, muove sul sentiero del divertimento piuttosto che su quello del risentimento: di sicuro con un rimarchevole contributo d'invenzione.

Anche lei, donna Olimpia, è cambiata.

---

[24] Non per nulla il *Ristampatore* avverte, per bocca di Cesare Gualdi, che propone una stesura «molto più ampla della prima, senza però offendere o levare cosa alcuna della detta prima» (B [19]).

[25] L'incidenza di Pasquino è ridottissima in A: poche righe – la metà generiche – alle pp. 16-17, 36, 99, 159, 220.

È ben vero che fin dall'inizio la storia di donna Olimpia è presentata come una «tragicomedia».[26] Tuttavia, nella prima redazione il personaggio principale presenta tratti abbastanza cupi. Ossessionata da una mania compulsiva di «accumular tesori» (A 216 = B 423), questa donna senza istruzione, senza autentici affetti,[27] avara ancor più che avida, ambiziosa, intrigante, spietata, caparbia, astuta, superba, importuna, si trasforma in una «vipera», senza riuscire a frenare i suoi empiti d'ira, ogni qual volta si frapponga un ostacolo ai suoi piani:

> tale elezzione inviperì donna Olimpia, che diede negli eccessi [A 104 = B 185]

---

[26] «Ma la prima scena che si rappresentò (dirò così) nella tragicomedia della vita di donna Olimpia [...]» (A 6 = B 19 [con varianti]).

[27] Fatta eccezione, in parte, per le figlie: «questa donna inclinava molto più con le figliuole femine che con il maschio» (A 155-156 = B 282). Leti sembra ridurre a una pulsione fondamentalmente ambiziosa ed utilitaria anche l'amore per il cognato: «[molti] non potevano imaginarsi che una donna come era donna Olimpia [...] si dasse ad amare un uomo il più difforme di volto che fossi mai nato tra gli uomini [...], tanto più che nel marito v'era qualche sorte di legiadria e bellezza, benché mediocre; ma in questo si conobbe quanta sia nelle donne l'ambizione di signoreggiare, dalla quale passione accecate, sogliono darsi in preda de' satiri, non che degli uomini» (A 8 = B 22-23 [con varianti]). Vedi anche: «Onde il povero pontefice, credendo che queste parole venissero da un affetto cordiale e sincero, l'adorava, in luogo di farsi adorare, e non aveva sensi per conoscere che questo zelo non procedeva tanto dall'amore che essa cognata gli portava, quanto che dall'ambizione d'arrogarsi tutta l'auttorità del pontificato sovra di sé» (A 68 = B 119). B rincara la dose nelle riscritture: «così quanto più egli si umiliava a' voleri di donna Olimpia, tanto più questa moltiplicava il suo amore sopra di lui» (A 10) = «Così quanto più egli s'umiliava a' voleri di questa, tanto più questa *mostrava di moltiplicar* il suo amore sopra di lui. *Con questa differenza però, che l'una constringeva la natura e l'altro lo faceva per natura*» (B 25-26). E ancora: «sapeva compiacere il cognato ed insieme dominar il suo animo» (A 24) = «sapeva compiacere il cognato ed insieme dominar *se stessa nelle passioni amorose (poteva farlo perché non venivano dall'interno del cuore)* [...] *ond'è che molti si davano a credere che il cardinale amava donna Olimpia, ma non già donna Olimpia il cardinale*» (B 48-49).

queste raggioni di sola apparenza fecero divenir donna Olimpia una vipera, in luogo di quietarla. Il figurarsi che lei per causa della prencipessa non dovesse esser persequitata le destava le furie nel petto. [A 241 = B 448-449][28]

Anche i riconoscimenti che si debbono tributare alla sua abilità "politica", sono fortemente condizionati:

> Donna che meritò di esser lodata con il titolo di giudiciosa ed accorta anco da quelli che la biasimavano per avara ed empia, ed è certo che ogni altra donna che donna Olimpia non avrebbe possuto regnare, in tante congiunture sinistre sei mesi, non che sei anni seguiti, e tanto più merita lode quanto che non si trovava in lei altra virtù che una esatta economia [...]. [A 85]

B aggiunge subito: «un'esatta economia *donnesca*» (B 143), ovvero la dote di un'avveduta massaia.

Il personaggio ingrandisce proprio nel trionfo della sua maligna vitalità, come quando avvampa di gioia alla notizia della morte del cardinal Panciroli, godendo di calpestare il cadavere dell'avversario caduto (e poi d'infangarne la memoria):

> Questa morte rallegrò tanto donna Olimpia che quel medesimo giorno uscì per Roma quasi trionfante d'allegrezza; al primo che le portò la nuova diede in risposta: *Egli è morto ed io sono viva*. [A 148 = B 276]

E assume un colorito quasi diabolico e vampiresco quando donna Olimpia si trincera al capezzale del pontefice morente, «incatenata» alla sua agonia – con la sua vitalità proterva – per dar alimento agli ultimi, frenetici giorni del suo sordido mercato:

---

[28] E in B vedi le pp. 292 e 313.

> Era tanto il timore che alcuno non s'avvicinasse nel letto del papa, che donna Olimpia finalmente si risolvé di non lasciarlo un momento [...]; onde, *incatenata* in questa maniera, non si vedeva più caminar per Roma, né meno per andar alla divozione di qualche chiesa; solo, come ho detto, se ne andava alcuna volta di notte nel suo palazzo per vuotar le borse. [A 213-214 = B 420-421][29]

Non mancano, naturalmente, note di ordinaria misoginia: è fin troppo facile vituperare un pontificato ottuso dalla «potenza vile d'una donna» (A 34 = B 67) e irridere a «questa nuova forma di governo donnesco» (A 133 = B 260).[30]

In ogni caso è un fatto che donna Olimpia è un corpo estraneo nella compagine tutta maschile della gerarchia romana. Leti non poteva mancare di appellarsi – per bocca del pastore ginevrino Diodati – alle «*parole di san Paolo scritte a Timoteo* Mulieri docere non permicto neque dominari in virum» (A 138 = B 264). È un fenomeno a tal punto inconcepibile che basterebbe di per sé a giustificare uno scisma:

> Passò tanto oltre l'arrogante dominio di questa donna che volle rompere e che infatti sconquassò tutti gli ordinari divieti de' sagri consigli e ridusse i decreti de' pontefici passati a tal segno che si dubitava di qualche nuova sci[s]ma alla Chiesa. Ben è vero che assai scisma era il vedere una donna divenuta papa ed un papa divenuto donna. [A 96-97 = B 175-176]

---

[29] Ed infatti: «Dieci giorni visse il pontefice privo d'ogni sorte di raggione ed in questo tempo si crede che donna Olimpia guadagnasse più di mezzo milione» (A 220 = B 428).

[30] Si giunge persino a insinuare un sospetto di stregoneria: «né mancò chi dicesse che il pontefice fosse ammaliato, ed io per me lo credo, poiché, per tralasciare tutti gli altri rispetti e raggioni, come era possibile che un uomo rozzo di faccia e rustico di azzioni si sottomettesse tanto all'amore d'una donna, anzi all'ubbidienza di questa femina, senza che qualche cosa diabolica non lo sforzasse?» (A 94-95 = B 173). Nel contesto però è un motivo desultorio.

In fondo è proprio questa la radice dello scandalo: non tanto le «simonie» inaudite di donna Olimpia, quanto il potere nelle mani di una donna (una «donna competitrice» [A 125 = B 214]). Non per caso, confrontando i metodi di rapina dei Barberini con quelli di donna Olimpia, si giunge a questa conclusione:

> Li Barbarini sono stati avidissimi di danaro durante il pontificato del loro zio, ma non perderono mai il rispetto dovuto alla Chiesa, procurando il guadagno per altre strade che per quelle della simonia, e se pure precipitarono in qualche cosa, ciò fu con gran segretezza, ma non già sì publicamente come faceva questa donna. Ben è vero che li Barbarini governavano una Chiesa nella quale dovevano restare, per esser cardinali, ma donna Olimpia comandava una Chiesa di dove bisognava fuggire, non che uscire, per esser donna. [A 224 = B 431]

Nel secondo tempo della «tragicomedia»,[31] la «papessa» (quale donna Olimpia potrebbe finire per essere realmente creduta «prima di due secoli» [B 417])[32] è un personaggio molto meno tetro. Anzi, fa proprio allegria. Il suo incontenibile genio finanziario, le sue ingegnose trovate per pelare i preti, la sua disinvoltura nelle questioni di fede e di coscienza, il suo umorismo paradossale, i suoi motti pungenti avvivano il narrato non meno delle più estrose escogitazioni di Pasquino. Persino le sue furie viperine – non fosse che per la loro replicazione tipizzante – finiscono con l'assumere una connotazione che minaccia di sdrucciolare nel comico. Alla denuncia che recla-

---

[31] In B Leti aggiunge: «[...] mentre nel suo tempo chi piangeva chi rideva [...]» (B 19), a rimarcare l'ambivalenza che segna il dominio di donna Olimpia: da una parte il dramma della turpe corruzione romana (e dunque lo scandalo e la denuncia), dall'altra la comicità insita nella vicenda del pontefice la cui «natura [...] aveva del feminile» (B 342) e della cognata/amante cazzuta e prevaricatrice.

[32] L'appellativo compare nell'ultima pubblicazione su di lei: Herman 2009. La dedica tradotta suona così: «Questo libro è dedicato a tutte le donne che non si lasciano mettere sotto chiave».

ma urgentemente il «castigo», prescritto dalla coscienza scandalizzata dei benpensanti,[33] si mescola (ma in realtà subentra) il racconto divertito del gran carnevale di donna Olimpia, che – come ogni vero carnevale – sovverte le regole ed instaura un'era di beata licenza, un'*aurea ætas* della simonia romana, senza freno e senza ritegno.

Fra le donnacce che frequento nella mia turpe vecchiaia un posto le compete a buon diritto. Ma di questo non più.

[33] Basta pensare ad espressioni retoricamente marcate come queste: «Le prigioni erano piene di innocenti e le strade di colpevoli, perché a' rei se gli lasciava la libertà mediante il danaro e gli innocenti si costringevano con le prigioni a darne» (A 163 = B 290). Oppure: «I gridi e i lamenti di tanti poveri prelati oppressi, di tanti virtuosi abbattuti e di tanti uomini da bene persequitati per non aver danari da far presenti a donna Olimpia giungevano sin al cielo [...]» (A 260 = B 468).

# UNA “VIRTUOSA” NEL *PUTTANISMO ROMANO*

Il felice evento di una nuova edizione del *Puttanismo romano o vero Conclave generale delle puttane della corte per l'elettione del nuovo pontefice* di Gregorio Leti[1] (*rarissima avis*, se si considera che non si pubblicava nulla di lui dal 1852) mi offre l'occasione per una semplice noticina.

In questo esilarante libello, composto *sede vacante* per la morte di papa Alessandro VII (22 maggio 1667), si immagina che le cortigiane romane si riuniscano «per vedere in ogni modo possibile di far succedere l'elezione del nuovo pontefice in alcuna creatura loro» (p. 58), o almeno di far cessare la trista predilezione sodomitica che aveva dominato il pontificato chigiano. Al coloratissimo *meeting* (che si finge il 22 agosto «nel luogo [...] delle Vaschette, vicino alla casa di Maria Teresa, puttanella di quel contorno» [p. 64]) si associa il «partito delle dame» (p. 60), che non esitano – per lo stesso nobile fine – ad «abbracciar*si* con il puttanesimo» (p. 66) e che sono capitanate niente di meno che dall'ex regina Cristina di Svezia.

Fra le dame prende la parola una tale Adrianella per sostenere caldamente la candidatura del cardinale Giulio Rospigliosi, che in effetti uscirà vincitore dal conclave con il nome di Clemente IX.[2]

---

1 LETI *Puttanismo romano* 2004.

2 « – Dunque – rispondeva l'Adrianella – Vostra Eccellenza, per questa ragione conclude il partito mio, perché queste e maggiori qualità concorrono nel cardinale Rospigliosi mio, uomo pratico, vecchio nel mestiero, faceto nelle conversazioni, libero nel tratto, virtuoso; in sostanza, è liberale in riconoscere li servizii e l'affetto di chi gli è parziale, oltre l'esser stato ancor lui in Spagna e aver fatto prova, molto più di Bonelli, di non ordinaria considerazione, che per ciò, mossa ancor io da queste considerazioni, non accudisco ai loro desiderii, mi perdonino, perché ho troppa ra-

L'identità di questa Adrianella – in vero non del tutto i-gnobile – è ignota alla curatrice del volume.

L'Adrianella, si deve dire subito, è forse l'unica delle intervenute a deprecare il «miscuglio sproporzionato» (p. 66) che si è venuto a creare, replicando alla regina e alle sue candidature:

> È vero, anzi verissimo, che nella promozione delli doi soggetti proposti avria giusta cagione di sperare, il nostro sesso, tutti quelli avantaggi che sin ora si potranno desiderare e che ella ha eloquentemente descritti e amplificati, ma perché in ristretto queste particolarità che si pretendono capitolare da questi signori in nostro servizio sono più dirette all'utile delle donne pubbliche che di noi altre segrete che, sotto titolo di dame, la passiamo da caste; con tutti i rigori che abbiamo, signora mia, il ridursi a concorrere con questi per utile publico e lasciar il nostro particolare non me si accommoda allo stomaco, facendo, io, gran capitale di quel proverbio il quale non vuole che nessuno abbandoni il proprio per l'appellativo; oltre che, per dirla alla schietta, questa confusione di unir le dame e le puttane senza aver distinzione o differenza di sorte alcuna è un certo che il quale, se gioverà a quest'altre signorette, non serve punto a me, anzi mi pregiudica, perché vengo a perder tutta la fatica e tutta la diligenza che ho usata in vita mia di farmi stimar da dama, se bene non ero, e di esser creduta onesta, se bene non sono. Così non posso in modo alcuno accudire ai suoi sentimenti, per distoglirmi dalla protezione di Rospiglioso tanto mio amico e parziale dal quale posso ricever io e tutte l'altre dame, a differenza dell'altre, ogni buon trattamento; e che in effetto questo sia vero, che importa a me se la fazzione fiorentina o senese ha denigrato così malamente le glorie e l'estimazione del nostro sesso, se io, ormai, ho finita la mia mercanzia e per altro è già gran tempo che per non dar nausea a gl'amici con il mio volto, in tutto e per tutto diverso dalla delicatezza della voce, gli ho voltato spontaneamente le

---

gione di persistere in servire questo soggetto più di qualsivoglia altro» (p. 62).

spalle? Che importa a me che si faccia publica legge sopra il dover esser lecito, che li cardinali, li prelati e gli altri ecclesiastici possino senza alcuna soggezzione andar in casa d'ogni sua donna, se io ne ho avuta e ne ho sempre la casa piena? Non ci avete voi veduto, signora mia, di continuo, il cardinal Chigi, ancorché senese, il cardinal Albici, il cardinal Bonvisi, don Mario, don Agostino, tutta la Ruota, tutta la Camera, e insomma tutti li maggiori nostri nemici, e di giorno e di notte, e di tutti i tempi? Certo che sì. Dunque, che giovamento può dare a me questo nuovo ordine? Oh direte: «Non vi venivano per voi, né per la musica, ma per li castratini che ci radunavate e perciò, non essendo mercanzia vostra, si faceva di voi quello che si fa come di tutte le arti e in particolare del cuoco: che non vi si parla, né si tratta, né si tiene, per voler lui, ma per le sue vivande». Benissimo, ma sorelle, ognuno si agiuti col suo e si affatichi per proprio interesse, perché questo mondo non è fatto per li minchioni, a dirla come si deve. Così ancora dell'altre cose circa ai scrocconi, circa a San Giacomo, e circa le dignità, perché ho aggiustato il fornaro, non ho imbrogli su le mie robbe e, per dirla, sto bene e ho i reni caldi, onde, fuori che un puoco d'ambizione e di dominio, non mi mancheria altro; e questo non lo posso pretendere, né sperare, se non dal mio signor cardinal Rospigliosi: però Vostra Maestà mi compatisca, che è impossibile, per seguitar la sua, possa rimuovermi dalla mia già stabilita opinione.[3]

Curiosa, in vero, questa cotale, che si colloca fra le rispettabili dame («noi altre [donne] segrete che, sotto titolo di dame, la passiamo da caste»), ripugnando a «questa confusione di unir le dame e le puttane senza aver distinzione o differenza di sorte alcuna», che la mette a rischio di «perder tutta la fatica e tutta la diligenza che h*a* usata in vita *sua* di far*si* stimar da dama, se bene non er*a*, e di esser creduta onesta, se bene non

[3] Ivi, pp. 74-76. L'Adrianella interviene similmente a favore del Rospigliosi anche nel *Dialogo tra Pasquino e Marforio sopra lo stesso soggetto del puttanismo* (alle pp. 150-151 della stessa edizione); ma l'intervento risulta assai meno significativo per l'identificazione del personaggio.

*è*». Si tratta evidentemente di un personaggio di uno stato sociale ben singolare, che meglio si viene precisando nelle frasi successive. Costei confessa – senza pudori – la sua venustà appassita («ho finita la mia mercanzia») e il suo volto sfiorito («in tutto e per tutto diverso dalla delicatezza della voce»), tanto da dover concedere – per conservare i suoi ammiratori – favori sessuali inusitati per una vera dama. Vanta «sempre la casa piena» dei notabili della curia, «e di giorno e di notte, e di tutti i tempi», anche se non ha difficoltà ad ammettere che il concorso possa avvenire non per lei «né per la musica, ma per li castratini», i giovani sopranisti, che la frequentano, certo per prendere parte ad intrattenimenti musicali. «Circa le dignità», questa donna – che un tempo si sarebbe detta del *demi monde* – non ha cagione di lagnarsi («non ho imbrogli su le mie robbe e, per dirla, sto bene e ho i reni caldi»); le resta la voglia di «un puoco d'ambizione e di dominio», che solo dal cardinale Rospigliosi si attende che possa essere soddisfatta.

A ciò si aggiunga che dall'*Apparato critico* si apprende che in più luoghi, al posto di *Adrianella*, i testimoni leggono in perfetta concordia *Leonora* (pp. 201, 204, 205, 209); dal che si evince che le relative occorrenze di *Adrianella* nel testo dipendono da mal cauti emendamenti della curatrice.

A questo punto possiamo rompere gli indugi: l'*Adrianella* altra non è che la figlia dell'*Adriana* per antonomasia, e cioè Adriana Basile, la "virtuosa cantatrice", che riempì di sé e dei suoi successi le cronache (anche galanti) fra Cinque e Seicento: forse di maggior talento, certo di maggior fama che la figlia Leonora Baroni, anch'essa, per altro, "virtuosa" di grido.[4]

[4] Per un primo approccio al personaggio cfr. Megale 2000. Alla mostra *I teatri del Paradiso. La personalità, l'opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX)*, che si tenne a Pistoia dal 22 settembre 2000 al 7 gennaio 2001 fu esposto il *Ritratto di Leonora Baroni* di Fabio della Corgna, dalla collezione dei principi d'Assia (ivi, p. 68). Un ritratto inciso s'incontra in *Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni*, Bracciano 1639 (ivi, pp. 31-32).

Nata a Mantova nel 1611, talento precocissimo all'esigente scuola materna, già a sedici anni Leonora Baroni si esibisce con la madre e la sorella Caterina in un trio canoro-musicale (tutt'e tre valenti strumentiste oltre che apprezzatissime cantanti) che riscuote grande favore presso tutte le corti italiane, con il nome – giust'a punto – delle "Adrianelle". Il trio si stabilisce a Roma nel 1633, dove esegue musica da camera (a Roma alle donne era interdetto il mostrarsi in scena). È amata da Milton, che soggiorna a Roma nel 1638-1639 e scrive per lei carmi latini. Il 27 maggio 1640 sposa il facoltoso Cesare Castellani (morto nel 1662). Con l'avanzare dell'età avanza pretese di gran dama, specie quando il suo principale protettore, Giulio Rospigliosi, viene eletto papa.[5] Muore nel 1670.

Tutto quadra alla perfezione, anche l'età non più verde (nel 1667 Leonora aveva 56 anni), anche quel resticciuolo di «ambizione», quella voglia di «dominio» che l'Adrianella confessa al conclave delle puttane e che il breve pontificato di Clemente IX non poté di certo soddisfare.

[5] Vedi anche ROMEI 1998. Il Rospigliosi dedica alla Leonora un sonetto (composto in occasione del ritratto della cantante eseguito da Fabio della Cornia) nei citati *Applausi poetici*, p. 185. Alla Leonora fu offerto anche un altro libretto a stampa: *L'idea della veglia*, Roma, Corbelletti, 1640.

# LA CURIOSA BIBLIOTECA DI PAPA CLEMENTE X

## LASCIATA IN EREDITÀ AI CARDINALI IN UNA PASQUINATA DEL 1676

Nei vasti contenitori pasquineschi che Gregorio Leti ha procurato nelle sue opere a stampa càpita d'imbattersi negli oggetti più strani. Questa volta ci occuperemo di una pasquinata che stuzzica in modo speciale la curiosità degli studiosi di letteratura, perché accoppia il nome di ciascuno dei cardinali che presero parte al conclave del 1676 con il titolo di un libro che ne rivela il "genio". È lo stesso pontefice defunto che lascia in eredità la sua biblioteca (e che biblioteca!) al sacro collegio.[1]

La struttura che ne risulta non è di per sé peregrina: ripete le pratiche elencatorie che infilzano un rosario di porporati conclavisti, associandone il nome a oggetti incongrui, quotazioni fallimentari, carte da gioco, proposte di matrimonio, scommesse, lotterie ed altro ancora. È, in definitiva, il gioco perpetuo del totalizzatore del conclave, sempre di moda, che ripropone i suoi numeri ad ogni appuntamento. Nella seconda metà del Seicento il repertorio è così consolidato (e in fondo ripetitivo) che è un bel cimento per l'ingegno degli anonimi pasquinisti trovare soluzioni argute e sorprendenti. Ed è una bella sfida all'intelligenza e alla cultura di chi legge decrittare le allusioni – talvolta clamanti, talvolta cifratissime – che pervadono il testo, divenuto un cruciverba che è difficile o impossibile completare. Non è la storia, ma la cronaca della Roma del Seicento che spesso ci sfugge. Ed è anche una bella sfida bibliografica identificare i titoli proposti: talvolta sicuramente fittizi, talvolta compromessi da errori del copista o del compositore tipografico, talvolta – credo – lacunosi.

Ai guasti della tradizione del testo ho cercato di supplire, editando una trascrizione critica. Ho aggiunto, di seguito al

---

[1] La pasquinata si trova in *Vaticano* I, pp. 240-247.

testo, le annotazioni che chiariscono quello che sono riuscito a capire. Per lo più è Leti stesso che fornisce la migliore chiave interpretativa nei tomi II e III del suo *Livello politico* (che contengono una completa nomenclatura cardinalizia all'epoca del conclave del 1676) e nei tre volumi di pasquinate del *Vaticano languente* (utilissimi per un fruttuoso riscontro).

# TESTO

[240]

## LETTERA
## ALLI SIGNORI BIBLIOTECARI
## E MERCANTI DI LIBRI

Averanno inteso le Signorie Vostre la morte del nostro sommo pontefice,[2] il quale per un zelo particolare ha disposto della sua libraria in favore del Sagro Collegio, e come mi vado imaginando che vi si trovino libri curiosissimi, ho risoluto di darne aviso a loro altri Signori, per poterne scegliere i migliori per le librarie de' loro padroni e per vendere voi altri Signori Mercanti a' forastieri, già che al presente i Signori Cardinali hanno altra cosa a pensare che a legger libri; onde, per non perdere il proprio splendore, essendo nelle vostre mani, saranno almeno esenti di polvere, essendo loro officio particolare di tener i libri netti e politi dalla parte di fuori, acciò non si vedessero tante sporchezze che vi si trovano nel di dentro. Scusino l'ardire e mi comandino con libertà.

[2] Clemente X, al secolo Emilio Altieri, trapassato il 22 luglio 1676.

[241]

# LA LIBRARIA DI CLEMENTE DECIMO LASCIATA IN TESTAMENTO AL SACRO COLLEGGIO DA DIVIDERSI A CIASCUN CARDINALE SECONDO IL PROPRIO GENIO

[1]
A BARBERINO

L'*Instabiltà degl'ingegni* del marchese Brignole.

[2]
A CARPEGNA

Il *Cras morieris* di Giovanni Ambrosio Marino.

[3]
A GABRIELLI

Il *Salmir* ebraico.

[4]
A FACCHINETTI

Il Mattiolo sopra i *Semplici* di Dioscoride.

[5]
A GRIMALDI

La *Corte santa* in francese del padre Carissimo.

[6]
A ROSSETTI

Li *Effetti dell'ingratitudine* del Marinelli.

[7]
A LUDOVISI

Il *Sepolcro de' vivi* dato in luce da Accademico Hipocondrico.

[8]
A CIBO
[242]

La *Scuola della verità aperta a' prencipi* del padre Louisi Iuglaris.

[9]
A ODESCALCHI

Le *Vite di tutti i santi* del Ribaden[eyra].

[10]
A RAGGI

Il *Tesoro della sanità* di Castor Durante.

[11]
A RETZ

Il *Peccator pentito* del padre Ercolani.

[12]
A OMODEI

Il *Buon giorno* di Ferdinando Buongioro.

[13]
A OTTOBONO

La legge de l'*Alcorano*.

[14]
AD ALBICI

Le *Satire* di Pietro Aretino.

[15]
A Pio

*Genalogia de' dei* del Boccaccio.

[16]
A Maidalchino

*Bertoldino* figurato.

[17]
A Lantgravio

*Motivi di* .......[1] del Lazari.

[18]
A Carlo Barberino

*Instituti de' certosini sopra il silenzio*.

[19]
Ad Azzolini

*Raguaglio di Parnaso* del Boccalini.

[20]
A Chigi

[243]
La *Pratica de l'Epicuro* congiunta al dannato *Panunto*.

[21]
A Bonvisi

Il *Nepotismo confutato*.

[22]
A Bichi

La *Vita del piovano Arlotto*.

---

[1] I puntini sono nel testo.

[23]
A FRANZONI

L'*Oggidì* del Lancellotti.

[24]
A VIDONI

*Caratteri delle passioni*[2] di Cambrai.

[25]
A BARBARIGO

*Istorie del concilio di Trento* del padre Sforza Pallavicino.

[26]
AD ARAGONA

La *Somma* del Toledo unita al *Nobiliario di Spagna*.

[27]
A BUONCOMPAGNI

La bolla gregoriana della riforma de l'anno.

[28]
A LITTA

La *Diffesa dell'immunità ecclesiastica* de l'Ambrosino.

[29]
A CORSINO

La *Lesina* in ottavo.

[30]
A PICCOLOMINI

*Elogi e ritratti de gl*[*i*] *uomini litterati* di Lorenzo Crasso. [244]

---

2 *passioni*: ed. *pationi*.

[31]
A CARAFFA

*Diffesa del gloriosissimo pontefice Paolo quarto delle calunnie di Francesco Velli napolitano*.

[32]
A CONTI

L'*Arte militare* con le *Regole dello squadrone* del Guezzi.

[33]
A NINI

Il *Roffiano onorato*, commedia del Cicognini.

[34]
A SPINOLA

La *Poliantea* del Langia doppiamente scritta in latino ed in volgare.

[35]
A CARACCIOLI

La *Maccaronea* di Merlin Coccai.

[36]
A DELFINO

Il Cieco d'Adria.

[37]
A SAVELLI

La *Pudicizia schernita* di Ferrante Pallavicino.

[38]
A ALTIERI

Le *Metamorfosi* d'Ovidio Nasone e le *Elegie*[3] divise da' *Fasti*.

[39]
A MASSIMI

Il *Museo istorico* ........[4]
[245]

[40]
A ROSPIGLIOSI

La *Povertà contenta* del padre Bartoli.

[41]
A BUGLIONE

La *Galleria curiosa* di Scipio Galareani.

[42]
A PORTOCARRERO

*Regola della vera bussola per ben navigare* di Nicolò Vicomani.

[43]
A CERRI

*Orlando Furioso* [de l'Ariosto]

[44]
[A PALLAVICINO

L'*Asino d'oro*] de l'Apuleio.[5]

---

3 *Elegie*: ed. *Elogie*.

4 I puntini sono nel testo.

5 La stampa: *A CERRI. / Orlando Furioso del Apuleio*. La lezione è palesemente errata. Poiché all'elenco manca il nome di un cardinale, io credo che non si tratti di un errore di attribuzione, ma di una lacuna che comprende il nome dell'autore del *Furioso*, il nome del cardinale mancante, il nome dell'opera più famosa di Apuleio.

[45]
A SIGISMONDO GHIGI

L'*Adone* del cavalier Marino.

[46]
AD ACCIAIOLI

L'*Economia*[6] *del cittadino in villa*.

[47]
A BONACORSI

La *Rettorica delle puttane* del Pallavicino.

[48]
A GASPARO CARPEGNA

Il *Mercurio bugiardo* del Siri.

[49]
AD ETREE

Le *Tragedie* di Seneca.

[50]
A BADEN

Il *Mondo nuovo* del cavalier Stigliani.

[51]
A BONSI

*Tacito politico burattato* del Brignole[7] Sale.

---

6 *Economia*: ed. *Enconomia*.
7 *Tacito politico*: ed. *Tacita politica*; *Brignole*: ed. *Brugnole*.

[52]
A NITARDO

[246]
Il *Divorzio della chiesa* di F. Pallavicino proibito.

[53]
[AL CARDINALE] DE SAN SISTO

*De potestate episcopi*.

[54]
A COLONNA

Le *Braure di Don Crigiotto della Mancia*.

[55]
A NERLI

La *Crusca disaprovata* da gl[i] Umoristi di Roma.

[56]
A GASTALDI

Il *Mondo infestato da' spiriti* del padre Vincenzi.

[57]
A CRESCENZIO

Il *Martirologio romano* del Baronio.

[58]
A MARESCOTTI

*Ritratti critici* del padre Fulgosi.

[59]
A ROCCI

Il *Galateo* di monsignor delle Case.

[60]
AD ALBRIZIO

Le *Prammatiche del Regno di Napoli*.

[61]
A SPADA

Le *Frascherie* dell'Abbati.[8]

[62]
AD HUARD

L'*Ateismo schernito coll'essempio di Enrico ottavo*.

[63]
A FELICE ROSPIGLIOSI

[247]
*Dicerie poetiche*[9] del padre Caraffa.

[64]
A CASANATA

La *Filosofia morale* de Emanuel Tesauro.

[65]
A BASADONNA

La *Politica* del Macchiavello.

[8] *dell'Abbati*: ed. *degli Abbati*.
[9] *poetiche*: ed. *politiche*.

# ANNOTAZIONI

[1] Francesco Barberini seniore (1597-1679), decano del sacro collegio, riceve *Le instabilità dell'ingegno divise in otto giornate* dall'Illustrissimo Signor Marchese ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE. In Bologna, per Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1635, a significarne l'ingegno volubile e capriccioso. Non a caso Pasquino gli attribuisce «un cervello fantastico e traverso»[10] e lo chiama «stitico, vecchio ed incostante».[11]

[2] Ulderico Carpegna (1595-1679) riceve un titolo non identificato di Giovanni Ambrogio Marini. Il senso tuttavia è chiaro: il porporato ha un piede nella tomba. Conferma il *Dialogo tra Diogene e Critolao* nel *Vaticano languente*:

DIOG. Ohibò, quest'è lo stolido Ulderico,
Uomo poco intendente,
Decrepito cadente,
Che per dirla com'è non vale un fico.[12]

[3] Il *Salmir* ebraico riservato a Giulio Gabrielli (1604?-1677) resta per me un mistero. Si può ipotizzare un guasto (il *Salmista*?). Invece si capisce bene perché *ebraico* e perché attribuito al Gabrielli, tacciato di ignobile grettezza, degna di un usuraio. Non ha peli sulla lingua il *Dialogo tra Diogene e Critolao*:

CRIT. È una figura astratta
Di concreto interesse
E per la sua nequizia
Il ritratto mi par dell'avarizia.

---

[10] *Vaticano* I 446.

[11] *Vaticano* I 455.

[12] *Vaticano* I 279.

DIOG. Anzi amante scoperto di Racchele,
A me par Asmodeo, non Gabriele.
CRIT. Dici la verità: la mia bilancia
Tutto il ghetto gli trova nella pancia.[13]

Leti gli scopre perfino una fisionomia giudaica:

> Se San Paolo fosse stato vicario di Cristo, egli per averne qualche somiglianza nell'aspetto, particolarmente nella barba, potrebbe più d'ogni altro pretendere il Vicariato. [...] Gabrieli, a causa della sua sordida avarizia sin nelle cose di niuno valore, [...] da tutti veniva spacciato per un animo sordido e vile.[14]

[4] Cesare Facchinetti (1608-1683) eredita i celebri *Commentarii a Dioscoride* di Pierandrea Mattioli (*Commentarii in libros sex Pedanii Dioscoridis Anazarbei de medica materia*. Venezia, Valgrisi, 1554), che a lungo tennero banco in materia di farmacopea officinale. Gli toccano perché è lui stesso un *semplice*, ovvero un povero di spirito:

> Aggiungono altri ch'egli è non meno debole di cervello che di petto e però incapacissimo di reggere le chiesa universale, già che, secondo dicono questi tali, per governare un semplice vescovado non ha testa che vaglia a reggerlo da sé solo [...], [ma si avvale addirittura di] una congregazione di teologi e consultori di gran dottrina e bontà di vita ed accorti personaggi [...]; e da qui è nato il sospetto ch'egli fosse debole di cervello perché, non avendo giudizio (come altri credono) di far solo, cerca d'appoggiarsi sopra l'altrui spalle.[15]

[5] La *Corte santa* destinata a Girolamo Grimaldi-Cavalleroni (1595-1685) altro non è che *La cour saincte ou Institution chrestienne des grands, avec les exemples de ceux qui dans les cours ont*

13 *Vaticano* I 327.

14 LETI *Livello* II 71, 83, 94.

15 LETI *Livello* II 102-103. È vero, per altro, che Leti aggiunge: «ma questi tali s'ingannano ed argomentano sinistramente la sua prudenza».

*fleury en saincteté*, par le r.p. NICOLAS CAUSSIN. À Lyon, par Benoist Bachelu, 1636. Il cardinale era caldo fautore della Francia, «il di cui partito è stato sempre abbracciato da lui con estraordinario affetto»,[16] e per *corte santa* si deve intendere proprio quella francese, da lui così riverita da quando vi era stato favorevolmente ricevuto come legato apostolico.

[6] Né il titolo *Effetti dell'ingratitudine* né l'autore Marinelli, che competono a Carlo Rossetti (1614-1681), sono stati identificati. Non so in che consistesse l'ingratitudine del cardinale, ma certo l'imputazione è universale nella letteratura pasquinesca contemporanea. Un esempio per mille:

Per esser sol Rossetti un uomo ingrato,
Basta per atterrar[17] quel c'ha di bono;
Eleger tu non devi per il trono
Un[o] che fu compagno di Pilato.[18]

[7] Niccolò Albergati Ludovisi (1608-1687) ottiene un testo irriconosciuto. L'abbinamento è chiarito dal *Livello politico*, dove si dice che il cardinale è reso

> inabile rispetto a una lunga malatia nella quale ca[d]de gli anni passati, che gli generò una certa ipocondria, che, dopo averlo tenuto molto tempo in letto, lo lasciò così debole di cervello che si rende incapace d'ogni funzione, stimandosi veramente da tutti incurabile questa malatia, passando la maggior parte del tempo in sua casa, giuocando con i suoi familiari a giuochi di poca spesa.[19]

Per giunta il suo carattere manifesta «una certa indiscreta ostinazione [...] ch'è così grande che molti la stimano pazzia».[20]

---

16 LETI *Livello* II 122.
17 La stampa: *attirar*.
18 *Vaticano* I 505.
19 LETI *Livello* II 136-137.
20 LETI *Livello* II 137.

[8] Ad Alderano Cibo (1613-1700) tocca *La scuola della verità aperta a' prencipi* dal p. LUIGI GIUGLARIS della Compagnia di Giesù, *con occasione della regia educazione data al Serenissimo Carlo Emanuele II duca di Savoia da Madama Reale Cristiana di Francia sua madre* (*ed. princ.*: In Torino, per Gio. Battista Ferrofino, 1650).[21] Il titolo, assai impegnativo, è condecente a uno dei membri più autorevoli del sacro collegio, per il quale Leti ha parole di caldo elogio.[22]

[9] Il volume che viene nelle mani di Benedetto Odescalchi (1611-1689), che uscirà papa dal conclave con il nome di Innocenzo XI, ovvero il *Flos sanctorum o Libro de las vidas de los santos*, escrito por el padre PEDRO DE RIBADENEYRA, de la Compania de Iesus [...]. Primera [-segunda] parte. En Madrid, por Luis Sanchez, 1599-1601, 2 voll., ebbe subito una traduzione italiana: *Flos sanctorum cioè Vite de' santi* scritte dal padre PIETRO RIBADENEYRA toletano della Compagnia di Giesù, *divise in due parti nelle quali si contengono le vite di Cristo N.S. e della sua Santissima Madre e di tutti i santi, de' quali fa commemorazione la Chiesa Cattolica Romana, nuovamente con diligenza tradotto di spagnuolo in lingua italiana da d. Graziamaria Grazii senese*. Venezia, presso Gio. Batt. Ciotti, al segno dell'Aurora, 1604-1605, 2 voll. Il papa defunto lascia al suo successore questo libro devoto a rimarcarne la pietà forse troppo esibita (non mancava chi l'attribuisse a mera ipocrisia).[23]

[10] Il medico Castore Durante (1529-1590) aveva dato alle stampe un celebre trattato di dietistica: *De bonitate et vitio alimentorum centuria*, CASTORE DURANTE *gualdensi medico autore, in qua continentur fere omnia quae ad rectam victus rationem insti-*

[21] L'autore, «gesuita, insegnò per dieci anni retorica; educatore di Carlo Emanuele di Savoia, fu oratore e predicatore di rilievo, virtuoso della tecnica del concettismo» (*Autori* 1990 I 920).

[22] *Livello* II 142-167.

[23] Cfr. *Vaticano* II 124.

*tuendam et tuendam valetudinem pertinent*. Pisauri, apud haeredes Bartholomei Caesani, 1565 (tradotto anche in italiano: *Il tesoro della sanità, nel quale si dà il modo da conservar la sanità e prolungar la vita e si tratta della natura de' cibi e de i rimedii de i nocumenti loro, opera nuova* di CASTOR DURANTE da Gualdo, medico e cittadino romano. Roma, appresso Francesco Zannetti, ad instanzia di Iacomo Tornieri e Iacomo Biricchia, 1586).

Si assegna per contrappasso al cardinale Lorenzo Raggi (1615-1687), che era stato *tesoriere* generale della chiesa sotto i Barberini, rivelando una natura avida e avara fuor del comune. Soltanto nella tavola non badava a spese: «ne' banchetti è stato così magnifico dopo divenuto cardinale, che il suo cuoco s'è fatto insensibilmente ricco».[24] Leti non manca di annotare questa «gran stravaganza di spender molto in una cosa e di mostrarsi avarissimo in un'altra».[25]

[11] Jean-François-Paul de Gondi de Retz (1613-1679), rampollo di una dinastia di prelati di origine fiorentina e *protégé* del cardinale Richelieu, ebbe una vita movimentata. Fu acerrimo nemico del Mazzarino, che nel 1652 lo fece incarcerare. Evaso nel 1654, riparò prima in Ispagna e poi a Roma, mantenendosi peraltro fedele alla causa francese, fino a riconquistare la grazia del re cristianissimo.[26]

A queste vicende allude il titolo *Il peccator pentito*, che peraltro sembra non competere a nessuno dei possibili *padri Ercolani* che risultano dagli annali bibliografici; esiste, invece, *Il peccator pentito, capitolo spirituale, nel quale, prevenuto dalla divina grazia, il peccator si converte* [...], *spiritualmente accomodato alle rime di m. Francesco Petrarca* per GIO. MARIO RUSCIO. In Venezia, per Giorgio Angelieri, 1598.

---

[24] LETI *Livello* II 174.

[25] *Ibid*.

[26] Ma per lo più Pasquino continua a beffarlo come se la riconciliazione non fosse avvenuta: «Retz tradisce spesso il suo padrone: / se non scapava presto di prigione / fatto avrebbe senza testa un ballo» (*Vaticano* I 506).

[12] Luigi Omodei seniore (1607-1685), apparteneva alla stessa famiglia del famoso giureconsulto milanese Signorello/Signorolo Omodei, vissuto nel XIV secolo, del quale i *Consilia* e le *Quaestiones* si ristampavano ancora nel Cinquecento. Era lui stesso uomo di legge. Forse è per questo che eredita un titolo (peraltro misterioso e forse corrotto) del giureconsulto Ferdinando Buongiorno.

[13] Niente di meno che il *Corano* (nella forma vulgata di *Alcorano*) eredita il veneziano Pietro Vito Ottoboni (1610-1691), che, nel 1689, dopo un cospicuo *cursus honorum* (fu, tra l'altro, datario e grande inquisitore) perverrà al papato con il nome di Alessandro VIII. Qui si gioca sull'equivoco *Ottoboni* / *Ottomani* come in *Vaticano* I 302.

[14] Le satire di Pietro Aretino, che toccano al fiorentino Francesco Albizzi (1593-1684), non individuano un titolo reale, né – tanto meno – un libro a stampa (l'Aretino era all'indice dal 1557), ma valgono per eccellenza l'attributo della maldicenza e della mordacità, del quale, per *communis opinio*, l'Albizzi era reputato degno. Nel *Livello politico*, dopo averlo qualificato per «cervello torbido, intricante ed ardente»,[27] Leti ne fa questo energico ritratto:

> La lingua di questo cardinale è come l'aculeo dell'ape, che punge per tutto; ben è vero che l'ape morde leggermente, ma egli in eccesso e quel ch'è peggio che si trova talmente costumato alle punture che morde anche gli amici nel volerli lodare e sfodra per lo più punture che penetrano sino le viscere, a segno che non speragnò ['risparmiò'] i suoi benefattori istessi, avendo mormorato contro la persona di donna Olimpia molto satiricamente dopo la morte d'Innocenzio; ma passò sin nell'estremo sto per dire dell'imprudenza, contro i Chigi nipoti d'Alesandro VII, avendosi lasciato trasportare ad ingiurie indegne nella bocca d'un porporato, ed essendo stato avisato d'alcuni

[27] LETI *Livello* II 282.

suoi amici che dovesse pensare che non era bene d'offendere il cardinal Chigi, potente in creature, dicono che re[s]pondesse: *Amo meglio di perdere cento papati che tacer cento momenti di dir la verità*.

Egli però stima tutto ciò una gran virtù e crede di fare un'opera meritoria, dando ad intendere ogni volta ch'apre la lingua alla maldicenza di farlo non già per stimolo che avesse di malignità ma per zelo cristiano, dichiarandosi d'aver una natura molto nemica delle corruttele del secolo non che degli abusi della Corte; che però, non contento di censurare con tanta licenziosa libertà gli altrui vizii ne' privati congressi, cerca ancora le occasioni d'introdursi a sermoneggiare negli oratori publici, pigliandosi non picciolo piacere d'ostentar questa sua tale eloquenza naturale, maravigliandosi tutti che sia egli tanto portato a censurare senza riguardo di persona i difetti degli altri mentre non è esente della sua parte.

In somma quelli che hanno voluto difenderlo non hanno saputo dire altro se non ch'egli è riuscito sempre un cervello molto gagliardo e nemicissimo del cattivo governo, in che per maggior disgrazia s'è trovata in tutto il suo tempo la Corte di Roma; la sua natura è tanto impetuosa che non ci è nessuno nel sagro colleggio che non lo tema e che non desideri averlo per amico, facendo i cardinali con lui appunto come gli Egizii facevano del cocodrillo, che l'adoravano acciò non li facesse del male. Questa maniera di procedere così satirica e sfrenata nel mormorare gli oscura quella dottrina che si trova in lui e quella gran pratica che ha degli affari del mondo, essendo infatti per altro sogetto di gran testa, di giudizio penetrante, di raggioni forti ed acuto ne' consigli [...].[28]

Non ne tace – è ovvio – Pasquino, che dopo averlo presentato come il «satirone che pretese / come il Dante parlar e l'Aretino»,[29] ondeggia fra l'alta considerazione di un «moderno Catone»[30] ostracizzato dal timore dei malvagi:

---

[28] Leti *Livello* II 282-285.

[29] *Vaticano* I 50.

[30] *Vaticano* I 282.

Ma perché con ver zelo il mal riprende,
L'altr[u]i tema il gran soglio a lui contende[31]

e la battutaccia scurrile e volgare:

È francese e spagnol, tira da tutti,
Fa satire e scorregge e tira rutti.[32]

Ho voluto soffermarmi sulla figura di questo cardinale "satirista" a conferma del fatto che la letteratura pasquinesca non è per nulla una letteratura d'opposizione, bensì una manifestazione tutta interna alla gerarchia romana, fino ai suoi livelli più alti (come, del resto, Leti ripete più volte).

[15] Carlo Pio di Savoia iuniore (1622-1689) merita i *Genealogia deorum gentilium* del Boccaccio per la sua albagia nobilesca, nutrita quindi di una superbia *genealogica* e rincrudita da una «durezza» ostinata, da uno «zelo» troppo severo e da una certa tirannica «bile».[33]

[16] Francesco Maidalchini (1621-1700), nipote della celebre donna Olimpia (che tanto ascendente aveva avuto sul cognato

[31] *Vaticano* II 232.

[32] *Vaticano* I 133.

[33] LETI *Livello* II 274-276: «Ora, per venire al particolare del suo umore, dirò che i più politici lo stimano degno di qualche biasimo, avendo del severo in eccesso e del duro in estremo [...]. [Infatti] quando il zelo non va accompagnato da una morale prudenza e da certe virtù proprie a moderar l'impres[s]o della natura, diviene odioso a gli uomini istessi di buona conscienza ed in luogo di zelo si fa conoscere per tirannia. [...] [Quanto alla continenza, vi sono alcuni soggetti] che si gonfiano da loro stessi e bravano orgogliosamente la natura istessa, con che poi vengono ad acquistare una certa bile che chiamano zelo, e tale appunto stimano alcuni il zelo di questo cardinale [...]. [Egli non ha macchie], se non fosse che non ha molto l'umore inclinato a far grazie, e non occore tentar l'espugnazione a quello che ricusa la prima volta, avendo la testa durissima, tanto più quando si tratta materia di conscienza, in che fa lo scropoloso a maggior segno».

Innocenzo X), universalmente tenuto per sciocco ed incapace, riceve il proverbiale *Bertoldino* di Giulio Cesare Croce (con illustrazioni).[34]

[17] Il titolo incompleto non impedisce di riconoscere i *Motivi e cause di tutte le guerre principali, mutazione de' regni, republiche, dominii e signorie successe in Europa, Asia ed Africa dall'anno 1494 sino al tempo presente* (In Venetia, appresso Gio. Battista Catani, 1669) di Alberto Lazzari, che tocca a Friedrich von Hessen-Darmstadt (1616-1682), figlio di Ludwig V langravio d'Assia, uomo battagliero e avvezzo a trattare gli affari politici europei.[35]

[18] Le regole dell'ordine certosino impongono il silenzio ai monaci. Il flemmatico Carlo Barberini (1630-1704), nipote del potente cardinale Francesco e pronipote di Urbano VIII, quasi non apre bocca; parla per lui lo zio:

> Il cardinal Francesco si specchia nelle virtù d'un tal nipote, il quale dipende a tal segno da' cenni del zio che l'ubbidienza par sia adorazione. La maggior parte dell'ore del giorno se ne sta immerso o negli studii delle buone lettere o nelle divozioni ed esercizii spirituali dell'animo, e le funzioni sagre da lui s'esercitano con zelo, carità ed ardore. [...] Sotto la scola del cardinal Francesco suo zio [...] anderà sempre più acquistando

[34] Pasquino lapidario sentenzia: «Puoi farlo imperator delli ragazzi» (*Vaticano* I 505). Nella pasquinta intitolata *Comedie da recitarsi in varii luoghi di Roma dopo il conclave nel carnevale prossimo 1677*, per molti versi affine a quella che leggiamo, nel palazzo del cardinale Maidalchini si deve recitare il *Bertoldino risentito* (*Vaticano* I 390).

[35] Non è da tacere neppure una specie di "aggiornamento" alla sua opera che il Lazzari pubblicò: *Motivo e causa della guerra ortodossa e catolica mossa dal Cristianissimo Lodovico 14° re di Francia e di Navarra, contro i signori stati generali delle provincie unite de i Paesi Bassi, cioè Battavi Olandesi*. In Bologna, per Gio. Recaldini, 1673.

buone massime di politica, da lui temperate con una flemma non ordinaria, ed in questo sorpassa il zio istesso.[36]

[19] Alla vasta cultura e alla spregiudicata personalità (che i conservatori guardavano con sospetto) di Decio Azzolini iuniore (1623-1689), forse il più brillante intellettuale che avesse all'epoca l'alta gerarchia cattolica, si addicono i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini, opera non meno brillante e controversa. A un atteggiamento di ironica sfida e quasi di beffa (dopo avergli riservato parole di lode singolare)[37] accenna Leti nel *Livello politico*: «l'Azzolino non lascia di darsi bel tempo e con la forza del suo spirito burlarsi d'ogni sinistro evenimento; ed infatti la corte avrà sempre bisogno di sogetti di tal vaglia».[38]

[20] Flavio Chigi seniore (1631-1693), cardinal nipote di Alessandro VII, aveva fama di smodato gaudente; gli si attribuiscono infatti un generico riferimento alla filosofia epicurea (ma con una precisa opzione per le pratiche di vita e non per le speculazioni dottrinarie) e al più celebre trattato di gastronomia che circolasse a quei tempi, *La singolare dottrina di m. Domenico Romoli sopranominato Panunto dell'ufficio dello scalco, de i condimenti di tutte le vivande, le stagioni che si convengono a tutti gli animali, uccelli e pesci, banchetti di ogni tempo e mangiare da apparecchiarsi di dì in dì per tutto l'anno... Opera sommamente utile a tutti*. Venezia, Michele Tramezzino, 1560 (più volte ristampato).

---

[36] LETI *Livello* II 246-247.

[37] LETI *Livello* II 286: può «lodarsi d'essere stato lui solo fabro della sua fortuna, dalla quale riconosce la porpora: fortuna appunto comprata con l'astuzia del suo ingegno»; LETI *Livello* II 293: «egli viene stimato il più abile del colleggio, sagace, astuto, accorto, infatigabile, sottile e prudente in primo grado»; LETI *Livello* II 296: «pochi cardinali si trovano nel consistoro dotati di talenti simili a' suoi, per quello riguarda la forma d'un buon governo».

[38] *Ibid*.

Tuttavia il profilo che ne traccia Leti va piuttosto verso una finale assoluzione. In gioventù «il Signor Flavio se ne viveva amoreggiando di qua o di là, ad ogni altra cosa pensando ch'ad esser cardinale». Dopo l'elezione di Alessandro VII e la nomina a cardinal padrone, «esercitava la sua padronanza nel darsi bel tempo, fuggendo a più potere di metter le mani ne' negozii difficili, per non imbrogliarsi troppo la mente di pensieri e traviarsi de' gusti del senso che seguiva a buon passo». Ma alla morte dello zio, «quando poi si vide solo ed obligato a conservarsi in credito, stima e riputazione, cominciò à svegliarsi di buon senno negli affari, a segno che ha superato l'impossibile». Alla fine «si è levato [...] di quel gran vizio di trattarsi con tanta splendidezza e prodigalità nel mangiare, ne' spassi, nelle cacce, in che veramente ha speso, non senza qualche scandalo, immense somme di danari: al presente vive più sobriamente [...]. In somma ha fatto il dissoluto, poi il politico e finalmente s'è risoluto a fare l'uomo da bene».[39]

[21] Al nipotismo indulgeva senza scrupolo Girolamo Buonvisi (1607-1677), che non a caso si allevava in casa il nipote Francesco, destinato a sua volta a diventare cardinale nel 1681. Quel tristo nipote appariva a Pasquino niente di meno che una «sciagur*a* del mondo», replicando giudizi di questo tenore:

Del cardinal Bonvisi si ragiona:
  Egli è giusto [ed] è pio, di gloria degno,
  Di grand'integrità, di fama bona;
Ma il superbo nipote aborro e sdegno,
  Non essendo dover che Neron torni
  A governar di santa chiesa il regno.[40]

E ancora:

---

[39] LETI *Livello* II 305, 309, 326, 327.

[40] *Vaticano* I 49.

Ha Bonviso affetti misti
E saria papa di fresco
Se non fosse il suo Francesco
Inimico a' squadronisti:
Propalando vanno i tristi
Rovinato il Quirinale
Se vien fatto cardinale
Quell'aspetto di Nerone.[41]

Gli si assegna dunque una generica confutazione del mordace *Nipotismo romano* di Gregorio Leti.

[22] Il senese Antonio Bichi (1614-1691), nipote di Alessandro VII, era un uomo semplice, un modesto provinciale, spaesato fra i maneggi della curia:

> Certo è però ch'egli è uomo di poca letteratura, nella quale non si è mai applicato, onde ha gran raggione di contentarsi nella libertà del suo vescovado e di mostrar noia come fa degli intrighi della corte, dalla quale è conosciuto per un uomo di consiglio ordinario e di talenti mediocri, come è in effetto [...].[42]

Gli tocca dunque l'anonimo quattrocentesco *Motti e facezie del piovano Arlotto* (*arlotto* vale 'pitocco', applicato a un parroco di campagna), che nel Seicento circolava in eterogenee raccolte.[43]

---

[41] *Vaticano* I 195-196. E conferma LETI *Livello* II 337: «Il motivo principale che ha fatto che poco si parlasse di lui [il Buonvisi] non è stato veramente che mancasse la stima della sua bontà, essendo tutti comunemente assai ben persuasi che saria un buon papa e che s'accommodarebbe molto bene al genio di tutti; ma la cognizione che ognuno ha di monsignor Francesco Bonvisi suo Nipote, uomo severo, rigido, inconstante, vendicativo e pieno di cento altri vizii, lo fa tenere indietro».

[42] LETI *Livello* II 346.

[43] Per esempio: *Scielta di facezie, motti, burle e buffonerie di diversi, cioè del Piovano Arlotto, del Gonella, del Barlacchia ed altre assai di diversi, dove si vede il modo di vivere accortamente*. In Venezia, presso Benedetto Miloco, 1675.

[23] L'assegnazione dell'*Oggidì* di Secondo Lancellotti[44] al genovese Giacomo Franzoni (1612-1697) non dipenderà certo da un'appassionata attenzione del prelato alla *querelle* degli antichi e dei moderni, bensì da una sua conclamata irresolutezza nel prender partito e inclinazione al rimandare dall'*oggi* al *domani*:

> Riesce questo cardinale lento[45] in tutte le sue procediture, come chiaramente si vede nelle sue risoluzioni e pareri che dà in quelle congregazioni e consistori [in] che interviene, la qual cosa procede dall'esser troppo sottile nel penetrar le materie che si trattano, ond'è che bene spesso se ne sta pensivo e sospeso d'animo, crivellando quello che deve fare, senza accorgersi della terminazione del fatto.[46]

[24] Nel titolo si riconosce una maldestra trascrizione dell'opera di Marin Cureau La Chambre (1594-1669) *Li caratteri delle passioni del signore De La Chambre, consigliere del Re Cristianissimo ne' suoi consigli e primo medico ordinario di Sua Maestà,* trasportato dal francese da Nicolò Salengio. In Venezia, presso Paolo Baglioni, 1673-1674, 5 voll. Non saprei dire quale affinità abbia con la persona o la vita di Pietro Vidoni seniore (1610-1681), se non fosse per una sua moderata adesione al partito francese.

[25] Che ha a che fare il veneziano Gregorio Giovanni Gasparo Barbarigo (1625-1697) con l'*Istoria del Concilio di Trento* del defunto cardinale Pietro Sforza Pallavicino (Roma, Bernabò, 1656-1657)? L'opera del Pallavicino nasceva come confutazione da parte dell'ortodossia romana nei confronti dell'opera omonima di Paolo Sarpi (condannata come eretica). Quel Sarpi che era stato protagonista dell'aspra e non ancora sopita

---

[44] *L'oggidì ovvero Il mondo non peggiore né più calamitoso del passato*. Venezia, Guerigli, 1623 (la seconda parte ivi 1636).

[45] La stampa: *lente*.

[46] LETI *Livello* II 386.

controversia giurisdizionale che aveva opposto la repubblica di Venezia alla chiesa romana. Additando l'*Istoria* ortodossa del Pallavicino al cardinale Barbarigo (membro di una delle più illustri famiglie patrizie di Venezia e una delle più coinvolte nel governo e nella politica della repubblica), Pasquino irride al conflitto irrisolto nella bifida natura di un porporato veneziano:

> [Barbarigo] è republichista e veneziano di più, onde sarebbe impossibile di servire *Deo et Mammona*. Se vuole aver zelo per l'immunità e diritti eclesiastici, converrà entrar in guerra con la sua patria, da che non ne potrebbono nascere ch'effetti funesti e di pregiudizio alla chiesa, essendo pur troppo noti gli evenimenti di Paolo V. Se poi vorrà mostrarsi benemerito ed affezzionato alla sua patria, bisogna veder stracciare innanzi i suoi occhi i privileggi eclesiastici.[47]

[26] A Pascual de Aragón-Córdoba-Cardona y Fernández de Córdoba (1626-1677), di stirpe regale, si confanno ad un tempo la spada e il pastorale e dunque gli si danno di Francisco Toledo i *Summae de instruct. sacerdotum libri 7. De peccatis lib. unus, cum bullae Caenae Domini dilucidatione. Quibus omnibus Christiani officij ratio explicatur*... Mediolani, ex offic. typog. Hieronymi Bordonii et sociorum, 1599 (più volte ristampato) e di Alonso Lopez de Haro il *Nobiliario genealogico de los reyes y titulos de España, dirigido a la Magestad del Rey don Felipe quarto nuestro señor*. En Madrid, por Luis Sanchez impressor real, 1622, 2 voll.

[47] *Vaticano* II 317. Ripete le stesse parole *Livello* II 363-364: «la gelosia de' papi con i Veneziani che ha sempre regnato, particolarmente dal fine del secolo passato in qua, [...] fa che non si parli di lui ne' conclavi, perché credono i cardinali ch'essendo egli papa, se volesse aver zelo per l'immunità e dritti eclesiastici, converrebbe aver continua guerra con la sua patria , da che non ne potrebbono nascere ch'effetti funesti [...]; se poi al contrario volesse mostrarsi benemerito con la patria, bisognarebbe veder stracciare innanzi i suoi occhi la giuridizione eclesiastica».

[27] Girolamo Buoncompagni (1622-1684) è pronipote di papa Gregorio XIII (Ugo Buonconpagni), che emanò «la bolla gregoriana della riforma de l'anno», ovverosia la bolla *Inter gravissimas* del 24 febbraio 1582, con la quale si riformò il calendario giuliano.

[28] Alfonso Michele Litta (1608-1679), arcivescovo di Milano, eredita l'opera di Alessandro Ambrosini *Commentaria in bullam Gregorii 14. pont. max. De immunitate et libertate ecclesiastica, legum civilium et sacrorum canonum, studiosis non minus utilia quam pernecessaria*... Parmae, ex typographia Erasmi Viothi, 1608. La cagione si cerchi nelle dure controversie giurisdizionali che opposero l'arcivescovo al governo spagnolo.[48]

[29] I *Capitoli da osservarsi inviolabilmente da tutti i confrati della venerabile Compagnia della Lesina confermati ed approvati nella congregazion generale adunata in casa il signor Spilorcioni... con un Dialogo e una Diceria in lode di detta Compagnia e alcune Stanze d'autore incerto*. [s.l.], stampata per ordine degli otto operai di detta Compagnia, [1580?], deridono l'avarizia di Neri Corsini seniore (1614-1678), puntualmente confermata da Leti, che, dopo aver battezzato il cardinale «sogetto più tosto inclinato allo speragno ['risparmio'] che alla prodigalità», conclude con una sarcastica giustificazione:

> Circa all'amare e mettere in esecuzione la stitichezza, non è solo tra' Fiorentini, se pur è vero che questo fu un vizio generale di quella nazione, che usa non meno industria nel conservare che nell'acquistare le ricchezze; e poi oggidì l'esser stret-

[48] LETI *Livello* II 461-462: nell'esercizio della sua carica pastorale Litta si guadagnò «il cuore di tutti, eccetto degli Spagnoli, co' quali, o che fosse fatalità di questi, d'aver sempre dispute con i vassalli passati al grado pastorale, o che volesse il Litta far vedere al mondo ch'egli non portava rispetto a nissuno, dove si trattava della difesa dell'immunità eclesiastica; basta ch'entrò in manifeste rotture, minacciando di scomuniche i ministri della corona, col perdere il rispetto dovuto al suo prencipe».

> to e stitico è virtù, perché questo è l'unico mezzo di popolar gli ospitali [...].[49]

Dei *Capitoli della Lesina*, per altro, non ho trovato nessuna edizione in ottavo.

[30] All'inetto Celio Piccolomini (1609-1681) toccano solo per antifrasi gli *Elogii d'uomini letterati* scritti da LORENZO CRASSO. In Venezia, per Combi, & La Nou, 1666, 2 voll. Così infatti lo bolla il *Dialogo fra Diogene e Critolao* nel *Vaticano languente*:

DIOG. Meglio sarà però che tu lo nomini
Un insipido pomo,
Un'efimera d'uomo,
Se la luna lo fa nella sua sfera
Di volante cervello una chimera.
CRIT. Il capo suo mi fa veder portenti:
È palestra del fumo, aria de' venti.[50]

[31] È d'obbligo l'offerta a Carlo Carafa Della Spina (1611-1680), pronipote del famigerato Paolo IV, dei libelli apologetici dati in luce da Francesco Velli in favore del prozio: *Difesa del gloriosissimo pontefice Paolo 4. dalle false calunnie d'un moderno scrittore, data in luce da Francesco Velli napoletano*. Seconda impressione. In Torino, appresso Francesco Ferrofino, 1657; *Difesa del gloriosissimo pontefice Paolo 4. dalle nuove calunnie del moderno scrittore, overo Sommario d'una più lunga risposta all'autor della Lettera scritta al signor Gianluca Durazzo*, dato in luce da Francesco Velli napoletano. In Torino, appresso Francesco Ferrofino, 1658. Ad essi si aggiungerà – per soprammercato – *De sanctissimi pontificis Pauli 4. inculpata vita disquisitiones histori-*

---

[49] LETI *Livello* II 471 e 474-475. Non posso tacere questo divertente passaggio di *Vaticano* I 528: «Corsino a forza da ciascun s'escluda / Ché fu mal tesorier agli anni a dietro, / E pria che d'esser successor di Pietro / Sarebbe buono successor di Giuda».

[50] *Vaticano* I 286.

*cae, a P. D. Francisco-Maria Magio, clerico regulari Panormitano, clarorum scriptorum e Societate Iesu testimoniis ac elogiis explicatae*. Tomus primus, sive *Ioannes Petrus Carafa*. Neapoli, typis Novelli de Bonis typog. archiep., 1672.[51]

Ma a dispetto di tutte le apologie Pasquino risponde con durezza alla sua ambizione al triregno: *siste gradum ubi es, ne renoventur infausta tuorum*.[52]

[32] Non ho reperito né un titolo né un nome che assomigliassero al lascito toccato in sorte a Gianniccolò Conti (1617-1698): l'indicazione nel testo è forse fittizia. Il titolo – in ogni modo – allude di certo al cosiddetto "squadrone volante", ovverosia a quella fazione cardinalizia che in conclave si opponeva alla logica degli schieramenti determinati dal favore politico. Lo "squadrone volante", costituito al tempo del conclave di Alessandro VII, ebbe gran parte nell'elezione di Clemente IX, candidato "indipendente", nel 1667, ma perse incisività nei conclavi successivi. Il Conti era appunto il candidato dello "squadrone volante".

[33] Se si vuol credere a Pasquino, il senese Giacomo Filippo Nini (1629-1680), del più stretto *entourage* di Alessandro VII, deve le sue fortune alla ruffianeria, imputazione onnivalente nel galateo pasquinesco. Il titolo esatto del volume: *La forza dell'amicizia overo L'onorato ruffiano di sua moglie*. *Opera scenica del Dottor* GIACINTO ANDREA CICOGNINI. *Al molt'Illust. Sig. e Pad. Colendissimo il Signor Andrea Castagnori*. In Venezia, per Nicolò Pezzana, 1658.

---

[51] Pare che il secondo tomo si sia atteso invano.

[52] *Vaticano* II 467. Conferma LETI *Livello* II 409: «In tutta la sua prelatura e più che mai nel grado del cardinalato, s'è sempre fatto conoscere questo sogetto uno specchio d'ogni virtù ed una caraffa piena di liquore suavissimo di buona prudenza e politica, meritevole del sopremo grado; e nel quale potrebbe senza alcun dubio per merito [riuscire] meglio d'ogni altro, se il venire da Napoli e dalla razza di Paolo IV non gliene impedisse l'esaltazione».

Quanto alla taccia imputata al cardinale, Leti non ne mena né scandalo né meraviglia:

> [il cardinale Flavio Chigi, "cardinal padrone" sotto Alessandro VII] comunicava tutti i suoi segreti al suo carissimo Nini, col quale usciva di notte incognito per Roma, si tratteneva seco buona parte del giorno a discorrer delle dame più belle della Città, a segno che in breve venne questo qualificato *il tesoriere de' piaceri del Chigi*, che in buon linguaggio voleva dire, secondo il sentimento de' corteggiani, *il roffiano più intrinseco*; il che io non credo, ancor che vi siano molte apparenze, e come il cardinal padrone amava in supremo grado i passatempi del senso, non sapeva con chi meglio confidare che con un amico di questa natura, a chi si crede che rimetteva poi d'ordinario il pospasto [ovverosia gli affidava abitualmente l'organizzazione dei piaceri del dopotavola], già ch'il Nini ancor lui aveva la febre senza inappetenza di vivande; tuttavia m'imagino che i corteggiani che parlavano con concetti simili avrebbono desiderato d'essere in luogo del Nini, sapendo tutti benissimo che il roffianesmo in Roma è un'arte nobile tra' galantuomini e particolarmente quando si tratta con persone di prima sfera, che tengono in mano l'altrui fortuna.[53]

[34] La *Polyanthea* di Domenico Nani Mirabelli, vecchio florilegio umanistico di sentenze (la *princeps* è del 1503), era diventato un utile e fortunato repertorio di *loci communes* della tradizione classica, crescendo di mole per apporti eterogenei. Fra gli altri ne aveva allestito un apprezzato ampliamento Joseph Lang, la *Polyanthea nova*, che peraltro circolava in uno con la vecchia (*Nova polyanthea hoc est opus suavissimis floribus celebriorum sententiarum, tam Graecarum, quam Latinarum refertum per Dominicum Nanum Mirabellium, Bartholomaeum Amantium et Franciscum Tortium... summa fide olim collectum, nunc vero studio et opera Iosephi Langii Caesaremontani... miro ordine digestum et... auctum, locupletatum, et illustratum*... Venetiis, apud Ioannem Guerilium, 1607). Era il modello di una letteratura farraginosa

---

[53] Leti *Livello* II 495-496.

e pedantesca, al quale ricorrevano i principianti delle *humanae litterae* per scovare temi e locuzioni a buon mercato.

Leti accredita al cardinale Giulio Spinola (1612-1691) un'apprezzabile cultura:

> egli ha una lett[erat]ura non mediocre, cavata dal colleggio de' Gesuiti ed accompagnata coll'esercizio de' letterati, che accarezza ed ama oltre modo, avendo sempre amato di praticar persone ben instrutte e pratiche nelle materie politiche ed eclesiastiche.[54]

Ma se il pontefice defunto gli lascia addirittura una mai vista versione della *Polyanthea* «doppiamente scritta in latino ed in volgare», si deve nutrire qualche riserva sulla qualità della sua acculturazione, da credere almeno imbalsamata e pedantesca, se non peggio.

[35] Neanche la cultura di Innico Caracciolo seniore (1607-1685) doveva brillare più di tanto, se gli tocca la poesia maccheronica di Teofilo Folengo (Merlin Cocai). Conferma Leti: il cardinale, uomo «di mediocre letteratura [...], per essere al presente quasi decrepito, non pensa che al sepolcro, tanto più che se gli vanno con gli anni aggiungendo diverse incommodità corporali».[55]

[36] A Giovanni Delfino, o Dolfin (1617-1699) credo che sia attribuito *sic et simpliciter* il Cieco d'Adria, ovvero Luigi Groto, per la comune origine veneta (e forse per una non brillante perspicacia).

[37] *La pudicizia schernita* di Ferrante Pallavicino (Venezia, presso Cristoforo Tomasini, 1639) la dice lunga sulla morigeratezza di Paolo Savelli (1622-1685). Dopo averlo spacciato per

---

54 Leti *Livello* II 506.
55 Leti *Livello* II 541.

«monachista»,[56] un Pasquino venezianeggiante gli attribuisce imprese degne di don Giovanni e di Casanova:

> Ve piaxe quel Savell ch'una per una
> Ha sverzenà tresento e più ragazze
> Col mettergh' el bamboccio ente la cuna?[57]

[38] Paluzzo Paluzzi Altieri degli Albertoni (1623-1698), che papa Clemente X aveva adottato come nipote al momento della sua elezione, è in questo momento il bersaglio prediletto di Pasquino. Gli spettano a buon diritto le opere di Publio Ovidio *Nasone* (lui stesso era deriso con il nomignolo di *Nasone*), a cominciare dalle *Metamorfosi*, perché la sua posizione in curia è radicalmente mutata con la morte del papa: sono finiti i *Fasti* ed è giunto il momento delle lamentose *Elegiae*.

[39] La dizione interrotta credo che celi il *Musaeum historicum et physicum* IOANNIS IMPERIALIS *phil. et med. Vicentini. In primo illustrium literis virorum imagines ad vivum expressae continentur; additis elogiis eorundem vitas et mores notantibus. In secundo animorum imagines, sive ingeniorum naturae, differentiae, causae, ac signa physice perpenduntur*... Venetiis, apud Iuntas, 1640. Una volta tanto l'indicazione di Pasquino è positiva: Camillo Massimi (1620-1677) era davvero un uomo amante della cultura e un mecenate:

> Massimi sa di musica e di suono,
> Disegna bene ed è buon architetto,
> Di pittura conosce il bello, il buono,
> E dell'antichitadi anch'ha diletto,
> Le medaglie sa dir se antiche sono
> E se le statue di model perfetto

[56] *Vaticano* I 140.

[57] *Vaticano* II 453. Va da sé che *mettere il bamboccio nella cuna* è un equivoco osceno.

> E per papa è uomo litterato,
> Protettor d'accademie, s'è creato.[58]

[40] Questo innominato Rospigliosi è per certo il maggiore d'età, ovverosia Giacomo (1628-1684), cardinale nipote al tempo di Clemente IX. A tutta la famiglia Rospigliosi Leti è singolarmente favorevole (in uno, per lo più, con la benevolenza di Pasquino): «Certo è che in Roma non s'è veduto pontefice più zelante di Clemente IX né cardinal padrone più prudente, più disinteressato e meglio intenzionato del cardinal Rospigliosi».[59] E a proposito del disinteresse che ne ha contraddistinto l'azione, continua:

> Benché il cardinale amasse teneramente tutti questi suoi fratelli e sorelle, ad ogni modo non volle mai permettere che partecipassero né meno di quelle mediocri sostanze che gli toccavano per ogni dritto di convenevolezza, e fuori qualche emolumento ordinario che tiravano alcuni del proprio carico, del resto non vi era niente da spolpare per loro, appunto come se non fossero stati nipoti del papa; il che diede modo a' malevoli di credere e far credere ancora agli altri che artificiosamente il cardinale avesse ciò fatto con mira di farsi mona[r]ca in casa sua, tenendoli dipendenti da' suoi cenni, rispetto al bisogno che avevano di lui.
>
> Questa opinione non ha però fatto alcuna impressione nella mente de' savii e tanto più che l'esperienza ha mostrato il contrario; ed in fatti, se il cardinale si fosse scaldato ad accumular ricchezze per se stesso, facilmente s'avrebbe possuto credere che, togliendo i mezzi a' fratelli di vantaggiarsi col danaro della chiesa e volendo ogni cosa per suo uso, che la sua intenzione era appunto quella di far dipendere dal suo

---

[58] *Vaticano* II 252. Leti rincara la dose: «Ma sopra tutto risplende in questo porporato un affetto particolare verso le lettere e non meno verso i letterati, che protegge, accarezza ed ama al maggior segno, di modo che la sua casa pare una Galeria d'Atene, e s'egli fosse pontefice, si potrebbe dire d'aver Roma un papa amico delle virtù» (*Livello* III 334).

[59] Leti *Livello* III 246.

volere detti suoi fratelli; ma s'è veduto tutto il contrario, mentre questo prudentissimo cardinale [...] non si curò molto d'arricchirsi, avendo trascurate molte occasioni da farlo, e particolarmente quella della ultima promozione, col mezzo della quale vennero a vacare tre cariche considerabili, cioè d'un chiericato, d'un auditorato e del tesor[er]iato, che vuol dire duecentomila scudi, che avrebbe possuto pigliar per se stesso senza alcun scrupolo e con buona conscienza, già che da molti anni s'è introdotto l'uso che il danaro di questi offici servisse per il bisogno de' nipoti; ad ogni modo tali esempii non ebbero forza nel suo animo, avendo lasciato detto danaro alla chiesa.

In somma egli avrebbe possuto arricchirsi con maggior applauso, almeno in certe ordinarie congiunture, di quel mondo medesimo a cui gli premeva, come gli preme ancora tanto, di sodisfare; e pure el mondo è muto e gli uomini che parlano si ridono di ciò ch'egli non ha voluto esser conforme alle massime fondamentali della corte e dell'uso comune, stimando ciò più tosto semplicità che zelo e più tosto vanità che conscienza, essendo vero che dove gli altri nipoti sono usciti dal Vaticano carichi di tesori e con più di centomila doppie di rendita, a tutta la casa insieme Rospigliosi non gliene sono restate seimila, e pure avrebbe possuto seguire, senza pericolo d'offendere la sua bontà, gli esempii degli altri; però parli chi vuole *melius est habere bonum nomen quam diuitiæ multe* [*sic*], il credito, il concetto e la gloriosissima fama, anzi il pregiatissimo odore di santità lasciato dalla casa Rospigliosi nel Vaticano val più di tutti i tesori del mondo, a segno che gli eretici istessi, che sanno come gli altri nipotismi hanno sempre non solo stracciato, ma scorticato lo stato, la chiesa e la cristianità istessa con gli scandali, s'edificano del procedere disinteressato e della somma bontà di questo nipotismo, che in fatti si puol vantare unico tra quelli che hanno regnato nel Vaticano.[60]

Dunque una volta tanto si potrà prendere per buona l'attribuzione al Rospigliosi della *Povertà contenta* di Cosimo Bartoli.

---

[60] LETI *Livello* III 249-252.

[41] Questa *Galleria curiosa* e questo Scipio Galareani restano per me incogniti. Il legame con Emmanuel Théodose de La Tour d'Auvergne de Bouillon (1643-1715) può consistere nelle *curiose* e burrascose vicende della sua vita.

[42] Lo spagnolo Luis Manuel Fernández de Portocarrero-Bocanegra y Moscoso-Osorio (1635-1709), appartenendo a un popolo di navigatori e conquistatori, riceve giustamente un trattato di marineria (che, per altro, non sono riuscito a identificare). Ma il tributo della bussola può anche essere inteso in mala parte, come strumento acconcio a un disorientato cardinale perché ritrovi la strada.

[43] La ricostruzione della didascalia – se rispecchia in qualche modo l'originale lacunoso del testo a stampa – sembra voler dire che Carlo Cerri (1610-1690) è un pazzo (magari per amore). Leti afferma che «i suoi vizii maggiori si racchiudono nella bile, che l'eccita nella colera»;[61] san Pietro, per bocca di Pasquino, va oltre: «vien descritto nel libro della verità dalla voce comune per troppo lascivo e per poco giusto e violente nell'oprare secondo i dettami del proprio capriccio».[62] L'imputazione di lascivia è motivata da uno scandalo in cui il Cerri era incorso, «essendo stato fermato dagli sbirri mentre usciva di non so che casa poco onesta»:[63] circostanza invero incresciosa per un auditore della Sacra Rota.

[44] Il genovese Lazzaro Pallavicino (1603?-1680) è un uomo senza qualità. Per Leti «gode il concetto di cardinal pieno di molti contanti, altramente non si parlarebbe di lui, per esser vecchio e mal sano».[64] È dunque un *asino*, ma *d'oro*.

---

61 LETI *Livello* III 299.

62 *Vaticano* II 304.

63 *Livello* III 293.

64 *Livello* III 307.

[45] Se riceve l'*Adone*, Sigismondo Chigi (1649-1678), nipote di Alessandro VII, non può che essere uomo di valente pulcritudine. Del resto, creato cardinale a diciott'anni, giustifica appieno la definizione di *Vaticano* II 115, che lo dice «sbarbato ragazzino». Anche Leti ritiene «riguardevoli» «legiadria, garbo e fatezze del corpo» del giovane cardinale,[65] che gli valsero ad evitare l'odio popolare concepito per la famiglia Chigi.

[46] *L'economia del cittadino in villa di* VINCENZO TANARA. *Libri 7. intitolati Il pane e 'l vino. Le viti e l'api. Il cortile. L'orto. Il giardino. La terra. La luna e 'l sole*... In Bologna, [per Giacomo Monti], 1644, si addice a un perfetto villano, qual aveva a essere – a giudizio di Pasquino – Niccolò Acciaioli (1630-1719).

[47] Quali saranno stati i costumi sessuali di Buonaccorso Buonaccorsi (1620?-1678) se il defunto gli lascia la *Rettorica delle puttane* di Ferrante Pallavicino? A dire il vero Leti restringe l'incontinenza del Buonaccorsi a episodi giovanili («Ne' primi anni della sua gioventù si fece conoscere alquanto scapestrato, poco inclinato alle lettere e molto a' piaceri del senso»);[66] ma san Pietro in persona, con la voce di Pasquino, evoca episodi più vicini e ben poco edificanti:

> [...] a Dio non piacciono tante lascivie, che deturpariano qualsisia uomo del secolo, e tanto più un eclesiastico, anzi un cardinale pretendente al papato.
>
> Nell'entrare in conclave processionalmente, la sua dama, che tu ben conosci, l'accompagnò col suo sguardo pien di passione sino alla porta e vennero ambidue osservati dal volgo istesso; ora ti par che le cose della mia chiesa possano esser mai ben trattate da un cardinale di questa sorte, effeminato e molle ne' sensi amorosi? Guardi Iddio che la mia chiesa non caschi tra le mani di chi si lascia tirar per il naso dall'amore

[65] *Livello* III 259.
[66] LETI *Livello* III 316.

d'una donna; e se una sola fantesca, non mai vista per l'adietro, bastò a far rinegar il suo Salvadore ad un vecchio della mia sorte, or che forza avranno quelle dame che si veggono incensate e adorate?[67]

[48] Vittorio Siri pubblicò in 15 tomi, fra il 1644 e il 1682, una disordinata e inattendibile cronistoria di eventi contemporanei (*princeps*: *Il Mercurio overo istoria de' correnti tempi*. In Casale, per Cristoforo della Casa, 1644). Nel 1648, con spirito polemico e contestatario, a guisa di rettifica, Giovanni Battista Birago Avogadro diede alle stampe il *Mercurio veridico overo Annali universali d'Europa* (In Venezia, presso Matteo Leni, 1648). Da ciò la postilla «bugiardo» apposta al *Mercurio* del Siri. La postilla va estesa a Gasparo Carpegna (1625-1714).

[49] César d'Estrées, vescovo di Laon (1628-1714), capofila del partito francese, ha diritto alle tragedie di Seneca a causa della *tragica* storia della sua creazione cardinalizia, che, tra i «giri e raggiri» della curia romana, si protrasse per ben due anni prima di giungere a conclusione e che gli diede motivo di levare lai a guisa di un eroe del teatro antico. La vicenda è narrata con dovizia di particolari da Leti, assai comprensivo per le disavventure del francese.[68]

---

[67] *Vaticano* II 319-320.

[68] All'annuncio che la nomina era riservata *in pectore*, «[...] il signor di Laon, che preparava i suoi abiti [cardinalizi], cade in una manifesta disperazione nel vedersi ingannato dopo una così lunga aspettativa e dopo la promessa di tante parole positive. [...] si lamenta ad alta voce [...]. [Le rassicurazioni] non bast*arono* a consolare il suo animo troppo sdegnato [...]. [...] non vi è cosa bastevole da tirar fuori d'una profonda malinconia il signor de Laon. [...]. [...] ma la promozione che seguì nell'inverno prossimo in persona del Signor Bonzi diede l'ultimo tracollo alla *sua* pazienza [...]. [...] si sentiva roder di dispetto le viscere [...] [ma] nascose la mortificazione segreta [...]. [Finalmente], dopo aver fatto languire quasi due anni il signor de Laon [...], [il cardinale Altieri] lo fece crear cardinale nel mese d'aprile del 1672» (LETI *Livello* III 363-370).

[50] Bernhard Gustav von Baden-Durlach (1631-1677), dei principi di Baden, era nato luterano; addirittura aveva ricevuto al fonte battesimale il nome dello zio Gustavo Adolfo di Svezia, eroe del campo protestante nella Guerra dei Trent'Anni. Nel 1660 si era convertito alla fede di Roma, mutando il nome Adolfo in Bernardo. Al *nuovo* mondo cattolico, cui era approdato come a un continente sconosciuto, presta il titolo il poema dello Stigliani.

[51] L'enunciato (scombinatissimo) della didascalia chiama in causa il *Tacito abburattato, discorsi politici e morali* di Anton Giulio Brignole Sale (Genova, P. G. Calenzani, 1643) e sembra imputare a Pierre de Bonsi (1631-1703), che prima della porpora aveva svolto missioni di stato per il re di Francia e per la stessa santa sede, una visione politica confusionaria e inconcludente.

[52] Al grande inquisitore di Spagna, il gesuita austriaco Johann Eberhard Nidhard (1607-1681), favorito della regina di Spagna, è riservato niente di meno che il maledetto *Divorzio celeste, cagionato dalle dissolutezze della sposa romana e consacrato alla simplicità de' scrupolosi cristiani* di Ferrante Pallavicino (In Villafranca, s.t., 1643). Non è da escludere che l'associazione dipenda (per antifrasi) dal trattato *Examen theologicum quatuor propositionum, quorundam authorum anonymorum, quibus aspergunt maculam cultui, festo, objecto, & sententiae piae de immaculata sanctissimae Dei Matris Virginis conceptione*... Elaboratum a r.p. Ioanne Everardo Nidhardo... Impressum Matriti, apud Didacum Diaz a Carrera, 1665.

[53] Vincenzo Maria Orsini di Gravina (1649-1730), cardinale prete del titolo di *San Sisto*, sarà papa nel 1724 con il nome di Benedetto XIII. Più d'una sono le pubblicazioni a cui si potrebbe attagliare il titolo *De potestate episcopi*. Non saprei dire quale sia il collegamento con il cardinale.

[54] Non vi è dubbio che questo *don Crigiotto della Mancia* sia un *alias* di don Chisciotte; però il titolo (non identificato) fa pensare, più che all'autentico *hidalgo*, a un qualche personaggio da commedia dell'arte, come il protagonista delle *Bravure del capitano Spavento* di Francesco Andreini (*braure*/*bravure* vale 'bravate', 'spacconate'). E non vi è dubbio che le bravate fossero nel repertorio obbligato di un nobile romanesco qual era Federico Baldeschi Colonna (1625-1691). Non per nulla l'imputazione ritorna più volte nel pasquinismo del tempo; cito ad esempio il componimento di metri misti *Scrutinio di Pasquino e Marforio* (*Misser Marforio al fin ci siamo visti*) accolto nel primo tomo del *Vaticano languente*, p. 138:

MAR. O che io sogno, o vaneggio, o che mi paia
Che di Colonna non è farsi baia?
PAS. Tropp'egli è fiero e quelle sue bravate
Lo fanno mal voler dalle brigate.[69]

[55] A Francesco Nerli iuniore (1636-1708), arcivescovo di Firenze, non si trova di meglio da apporre che qualche vezzo linguistico. Vi allude il titolo (inesistente) *La Crusca disaprovata da gl*[*i*] *Umoristi di Roma*, che coinvolge la fiorentina accademia della Crusca (e i suoi *Vocabolari*) e la romana accademia degli Umoristi, fondata verso il 1603 con un programma contestativo nei confronti del conservatorismo cruscante.

[56] Girolamo Gastaldi (1616-1685), genovese, era stato tesoriere della Camera Apostolica e sovrintendente alle imposte sotto Clemente IX, tanto da guadagnarsi la qualifica di «economo perfetto» (*Vaticano* I 323). Ma *Il mondo infestato da gli spiriti cioè di molti effetti che cagionano i demonii nel mondo e de' suoi remedii, opera utile a tutti e particolarmente a' predicatori*, del padre D. GIO. MARIA VINCENTI veneziano. In Roma, a spese d'I-

[69] *brigate*: ed. *biigate*.

gnazio de’ Lazari, 1667, sembrerebbe piuttosto attagliarsi a un indemoniato.

[57] Cesare Baronio (1538-1607) non è propriamente autore del *Martirologio romano*, ma degli *Annales ecclesiastici* (ed. 1588-1607), che furono più volte stampati (tradotti, compendiati, variamente manipolati) col *Martirologio*. Alessandro Agostino Crescenzi (1607-1688) è qualificato da Pasquino di *collo torto* e *bacchettone;*[70] probabilmente a una sbandierata e ipocrita religiosità si confà avere sempre in mano libri devoti come il *Martirologio*.

[58] Non so, in verità, come si accoppi Galeazzo Marescotti (1627-1726) con *De’ ritratti critici abbozzati e contornati dal padre* FRANCESCO FULVIO FRUGONI *minimo. Ripartimento primo* [*terzo*]. In Venezia, presso Combi e La Nou, 1669.

[59] Bernardino Rocci (1627-1680), allora prefetto del Palazzo Apostolico, aveva ricoperto varie cariche di governo; doveva essere davvero persona accostumata e compita (o scostumata e zotica) se gli si lascia il *Galateo* del Della Casa.

[60] Il nome di Mario Alberizzi (1609-1680), nato nei pressi di Brindisi, presenta numerose varianti nei documenti coevi (*Albritio* / *Albrizzi* / *Alberici* ecc.). Egli, nativo del viceregno di Napoli e quindi suddito spagnolo, è oggetto di un’*esclusiva* della Spagna, che non vuole che sia eletto un papa di paese a lei soggetto.[71] A questa dura norma alludono le *Pragmaticae, edicta, decreta, regiae q. sanctiones Regni Neapolitani nedum ab V.I.D.* SCIPIONE ROVITO *collectae... verum etiam omnes aliae, quae prius desiderabantur... Accessit rubetum legale totius regni... cum quatuor argumentis rubricarum, pragmaticarum tam secundum initia, quam ex temporis serie*... Neapoli, ex typographia Aegidii Lon-

[70] *Vaticano* I 197-198.

[71] Cfr. *Vaticano* I 445.

ghi, sumptibus eiusdem Aegidii Longhi et Iacobi Antonii Bagnuli, 1667.

[61] Le *Frascherie* di Antonio Abati (*ed. princ*.: In Venezia, per Matteo Leni, 1651) si addicono a un uomo di poco giudizio, come il cardinale Fabrizio Spada (1643-1717), abitualmente trattato da «testa di cocuzza».[72]

[62] All'inglese Philip Thomas Howard of Norfolk (1616-1694) viene gettato in faccia lo scandaloso scisma della chiesa anglicana, con il suo promotore, il re Enrico VIII, che si era in precedenza fregiato dell'epiteto di *defensor fidei*. Il titolo, irreperibile e probabilmente fittizio, è modellato sull'esempio di opere come l'*Atheismus triumphatus seu Reductio ad religionem per scientiarum veritates*. F. THOMAE CAMPANELLAE *Stylensis ordinis Praedicatorum contra antichristianismum achitophellisticum*. Romae, apud haeredem Bartholomaei Zannetti, 1631.

[63] Il più giovane dei due cardinali Rospigliosi, Felice (1639-1688), sembra non meritare di meglio delle *Poetiche dicerie overo Vaghissime descrizzioni et Discorsi accademici* del m.r.p.f. TOMASO CARAFFA *domenicano e d'altri eccellentissimi autori. Raccolte da Giuseppe Matarozzi per commune utilità de' predicatori, poeti et altri amatori di belle lettere*. In Messina, Per Gio. Fran. Bianco, Stamp. Camerale, 1629. Dall'allusione traspare piuttosto un inetto uomo di lettere che un forte uomo di chiesa.

[64] Sentenzia Leti: «Lo stato di questo Eminentissimo è di povero cardinale, ma ricco tanto più di virtù, di meriti e d'ottime qualità».[73] Al dotto Girolamo Casanata (1620-1700), dun-

---

72 *Vaticano* I 260.

73 LETI *Livello* III 447 [=445]. Ma Pasquino trova sempre modo di eccepire: «Lo conosce ciascuno per sapiente, / Ma d'un sapere storto e stravagante» (*Vaticano* II 244).

que, è di conforto la *Filosofia morale* di Emanuele Tesauro, al posto dei *tesori* terreni che non possiede.

[65] A Pietro Basadonna (1617-1684), veneziano, apprezzato uomo di stato ed eloquente oratore prima di assurgere al cardinalato,[74] non disconviene la scienza politica per eccellenza: quella del proibitissimo Machiavelli.

---

[74] «Questo sogetto si può chiamare un composto d'universal politica ed un ritratto della più raffinata prudenza ne' maneggi di stato» (LETI *Livello* III 429 [=427] – 430 [=428]).

# FRANCESCO REDI
# FRA CRUSCA E ARCADIA

## LE RAGIONI DEL *DITIRAMBO*

Esiste una poesia dell'olio e una poesia del vino. Senza dubbio il *Ditirambo* del Redi appartiene alla poesia dell'olio.

In antico, di uno studioso che vegliava le sue notti sui libri si diceva che nella sua vita aveva consumato più olio che vino. L'olio della lucerna, ovviamente.[1] Che ciò si applichi alla lettera al Redi, parco consumatore di succhi alcolici e accanito lettore, è perfino superfluo dirlo. E io credo che la definizione si applichi anche alla sua poesia. La vera poesia bacchica, la poesia dell'ebrezza e della follia, della grossolanità e dell'indecenza, dei versanti oscuri e ferini dell'umanità, è quella delle *boccalides Musae* di Folengo, è quella della sacra bottiglia di Rabelais. La poesia del Redi è troppo urbana, troppo ben educata: non è in alcun modo dionisiaca, è apollinea.

D'altronde questa «baia», questa «frottola», questa «canzone da ciechi», questa «confettura della Befana», come si divertiva a chiamarla l'autore, «è sempre regolat*a* dalla ragione», come diceva Settembrini. E se proprio si deve dire una pazzia, è una «misuratissima pazzia», come diceva Pancrazi.

Insomma tutti sono d'accordo nel definire il *Ditirambo* un calibratissimo prodotto di laboratorio e nel celebrare la sapienza letteraria dell'autore. Salvo poi aggiungere, magari,

---

[1] Prendo in prestito l'idea da LONGHI 1983, pp. 95 sgg. Mi autorizza il Redi stesso, che nelle sue *Annotazioni* al *Bacco* viene a dire: «In questi due versi si può osservar per passaggio che Arnaldo [Daniello], volendo esaltare la diligenza del lungo studio che poneva nelle sue poesie, dice che puzzan d'olio; siccome appunto d'un antico oratore della Grecia fu detto che le sue *Orazioni* sentivano di lucerna». Cito le *Annotazioni* da REDI 1859; in questo caso siamo alle pp. 345-346. Invece cito il testo e le varianti del *Ditirambo* da IMBERT 1890, che si può considerare una rudimentale edizione critica.

che la vera poesia è ben altro. Perché la vera poesia, come predicava don Benedetto Croce, è sempre seria e commossa. Ma non è questo che c'importa. Quello che c'importa è che questa sapienza letteraria è sempre genericamente affermata o vagamente allusa, senza che si giunga mai a una sua concreta e dettagliata definizione, allo scioglimento del nodo delle sue "ragioni". Che è invece proprio quello che ci vorrebbe.

Non sono io quello che alla fine scioglierà il nodo (non sono da tanto). E del resto non è questa l'occasione per compiere una "microscopia" del *Ditirambo*, che richiederebbe l'allestimento di una strumentazione complessa e una forma di comunicazione che non può essere quella orale. Con ragionevoli limiti di tempo, per di più. Per comprendere i procedimenti del laboratorio rediano si deve approntare un laboratorio non meno complesso di quello studiato; anzi, tanto più complicato quanto la tecnologia linguistica e letteraria ha progredito dal Seicento ad oggi. In questa sede non si può procedere altro che per sondaggi esplorativi e per esposizione di campionature. Ma anche un sommario "carotaggio" del testo può portare a disegnare una mappa (almeno orientativa) sulla base della ragionevolezza e della probabilità.

Cominciamo con qualche precisazione liminare.

*In primis* il *Ditirambo* è il prodotto di una cospirazione amichevole, anzi di una vera e propria collaborazione accademica. È un collettivo di amici e di colleghi, nella norma delle radicate consuetudini del tempo, che stimola, suggerisce, sorveglia, discute, approva, critica, sancisce l'elaborazione del testo. A noi può apparire strano, perché conserviamo ancora lo stereotipo romantico dello scrittore come genio solitario, come demiurgo creatore (deplorevole eredità). Ma in quell'ambiente e in quei tempi era una procedura abituale, se non addirittura un atto dovuto.

Si conosce bene l'apporto del Magalotti (prima studioso discepolo del Redi e poi amico tenuto in grande considerazione per il suo buon gusto e la sua raffinata cultura), documen-

tato da un fitto scambio epistolare e da *Osservazioni* che sono a stampa. Diamone un saggio, che tocca i vv. 608-613:

> Chi 'l crederia giammai? Nel bel giardino
> Ne' bassi di Gualfonda inabissato,
> Dove tiene il Riccardi alto domíno,
> In gran palagio e di grand'oro ornato,
> Ride un vermiglio, che può stare a fronte
> Al piropo gentil di Mezzomonte [...].

Al v. 609, per l'aggettivo *inabissato*, il Redi aveva esitato tra *situato* e *ritirato*. La felice lezione finale fu suggerita precisamente dal Magalotti, del quale conviene leggere per intero l'*Osservazione*:

> Quel *situato* mi pare prosastico; mi parrebbe che il Ditirambo desse licenza di dire: | Ne' bassi di Gualfonda *inabissato,* | e lega con que' *bassi* per rialzar tanto più la maraviglia di trovarsi un vin buono tra' paduli; e non ci fa poi male quel contrapposto ['antitesi'] d'*alto domíno*. | Direi ancora: | In gran *palagio di* grand'oro ornato. | Se ci si potesse aggiugnere di statue ecc. mi piacerebbe.[2]

Il che ci dà il limite concesso alle correzioni degli amici: il Redi accoglie il suggerimento *inabissato* per *situato* / *ritirato*, ma glissa sulla proposta di sopprimere la congiunzione *e* al v. 611 e non vuol saperne di calcare (forse troppo) la mano con quelle *statue ecc*.

In altri casi è perduta la documentazione concreta dell'intervento, ma resta ancora la traccia di suggerimenti felici. In una lettera ancora al Magalotti si legge:

---

[2] IMBERT 1890, p. 59 n.

> Se V. S. Illustrissima non gridava, questi versi non si raccomodavano. Insomma a' cavallacci talvolta ci vuole una buona fiancata, o qualche strappata di cavezzone.[3]

La metafora dei *cavallacci* enfatizza il ruolo del sodalizio e la propria modestia: in realtà il Redi era severo con gli amici non meno che con se stesso.

Non stupisce, dunque, di trovare chi si schermisse dalla "collaborazione". Per esempio si defilava Carlo Maria Maggi:

> Ma che dice V. S. Ill.ma di correzione, parlando dei miei temerari scrupoli? Orsù questa volta me la prendo in gioco; ma se seguiterà con queste frasi non farò più motto.[4]

In secondo luogo, non ha senso la lettura e lo studio (e tanto meno la pubblicazione) del solo testo poetico. *Ditirambo* e *Annotazioni*, stampati insieme fin dalla *princeps* del 1685, sono interdipendenti. E non perché le *Annotazioni* diano un contributo esegetico indispensabile. Tutt'altro. La loro natura prevalentemente digressiva, quasi di incontrollata effusione erudita (ma in realtà sempre tenuta sul filo di una signorile sprezzatura),[5] fa pensare non di rado a certe auto-annotazioni di Gadda, che, lungi dall'illuminare il testo, lo intrícano in ambagi tanto sapide quanto capziose. Senza giungere al grado estremo del narcisismo letterario di Gadda, le *Annotazioni* al *Bacco* non c'è dubbio che complicano il testo di infiniti rimandi, che manifestano il gusto esasperato – e forse persino vizioso – del peregrino, del recondito, del sottile, della puntigliosa confutazione di autorevoli precedenti, della ghiotta precisa-

[3] IMBERT 1890, p. 51 n.

[4] IMBERT 1890, p. 87 n.

[5] Così il Redi ne annunciava la nascita al Magalotti in una lettera del 26 agosto del 1673: «Il ditirambo delle acque non è finito; ma egli è divenuto la rete del barbiere. È finito il Ditirambo de' vini, ed è cresciuto fino a quattrocento versi. V. S. Illustrissima lo vedrà stampato presto, e quel che più importa, cum notibusse et comentaribusse» (IMBERT 1890, pp. 78-79).

zione di corrive approssimazioni, fino al malcelato orgoglio di tirar fuori – quasi per scrupolo – un qualche rarissimo codice di antica cartapecora di proprietà dell'autore stesso.

Non è necessario per i nostri fini seguire il corso divagante dei tanti rivoli di questa esibizione erudita. È un fatto, tuttavia, che le *Annotazioni* sono traccia evidente – per eccesso, si direbbe – della fittissima tramatura culturale che sta sotto al mirabile tessuto poetico. Scaltriscono la nostra attitudine riflessiva. Ci ammaestrano all'umiltà, additandoci l'inadeguatezza dei nostri strumenti, la distanza insuperabile dei dati di cui disponiamo a petto di quelli che sarebbero necessari.

In qualche caso, per fortuna, invece di scoraggiarci, ci agevolano anche il lavoro. Facciamo un esempio.

Al v. 40 l'autore mutò *palato* in *polmone*:

> Ed in sì dolce, e nobile lavacro,
> Mentre il *polmone* mio tutto s'abbevera,
> Arïanna, mio Nume, a te consacro
> Il tino, il fiasco, il botticin, la pevera.

All'occhio inesperto sembrava una mutazione bizzarra, uno sproposito da commedia dell'arte, una scelta lessicale, comunque, di marcata connotazione plebea. Ma ecco che l'annotazione ci ammaestra:

> *Mentre il polmone mio tutto s'abbevera*. | Ad imitazione d'Alceo poeta greco, che disse τέγγε πνεύμονας ὄινῳ; *annaffia i polmoni col vino*. Platone, forse poco pratico nella notomia, insegnò nel *Timeo*, che i polmoni sono ricettacolo delle bevande [...].[6]

E nelle pagine successive non ci risparmia una minutissima recensione di tutte le attestazioni antiche al riguardo.[7] Ecco dun-

[6] Redi 1859, p. 200.

[7] Fra le altre: «Fra Iacopone da Todi, che fiorì ne' tempi più rozzi della fanciullezza della poesia toscana, in una sua satira, che tralle stampate è la

que che un lazzo della commedia dell'arte ci si è voltato fra le mani in una citazione erudita.

Pochi versi più avanti l'autore ci dà una nuova lezione:

> Or che stiamo in festa e in giolito,
> Béi di questo bel crisolito,
> Ch'è figliuolo,
> D'un magliuolo
> Che fa viver più del solito:
> Se di questo tu berai,
> Arïanna mia bellissima,
> Crescerà sì tua vaghezza,
> Che nel fior di giovinezza
> Parrai Venere *stessissima*.
> (vv. 59-68)

Il superlativo che chiude la citazione sembra una caduta di tono, una zeppa richiesta dalla rima, non sorretta da un'adeguata capacità d'invenzione. E invece no. Leggo la nota:

> *Parrai Venere stessissima*. | Aristofane, nel *Pluto*, att. I, sc. 2, per ischerzo, come vuole Suida, e alla comica, disse αὐτότατος. Lo stesso dice l'antico Scoliaste d'Aristofane, cui per avventura in questo luogo copiò Suida, come è sua usanza il copiar gli autori senza citargli; ed aggiugne, che non si trova questo superlativo αὐτότατος negli scrittori di prosa; ma bensì un simile, cioè μονώτατος, il che è come se noi dicessimo *solo solissimo*, usato pure più sotto dal poeta nella stessa commedia. Plauto disse *ipsissimus*, che corrisponde al greco αὐτότατος. Nelle antiche prediche di Fra Giordano manuscritte leggo: *Si accorse di esser lui luissimo*.[8]

decimasesta: *Bevo, e 'nfondo il mio polmone*» (p. 202). Si tratta della lauda *Que farai, fra Iacovone?*, v. 46.

[8] Redi 1859, pp. 211-212.

Ho citato due casi fra i più semplici. Altri, più distesi e complessi (e forse anche più saporiti), richiederebbero troppo tempo. Ma può bastare.

In terzo luogo, la lunga gestazione dell'opera consente di setacciare le varianti alla ricerca di linee di tendenza. È vero, come osserva l'Imbert, che il *Bacco* è ricchissimo di aggiunte e abbastanza povero di ritocchi,[9] ma quello che ci è pervenuto basta ad orientarci.

Prescindiamo dalle correzioni più ovvie in qualunque testo di avvertita letterarietà, come quelle che pongono rimedio a noiose ripetizioni,[10] e rinviamo il discorso sulle varianti metriche.

Un gruppo di varianti procede nel senso della proprietà e della precisione lessicale. Così al v. 12 *rinfresca* diventa *rinfranca* («Se dell'uve il sangue amabile | Non *rinfranca* ognor le vene | Questa vita è troppo labile, | Troppo breve e sempre in pene»), assai più appropriato al contesto e in generale agli effetti del vino. Così al v. 174 («Che suol talora *infievolir* lo stomaco») l'autore aveva indugiato su *sdilinguir* / *delinguir* / *scompigliar*: con la scelta finale *infievolir* il progresso è evidente. Al v. 916 la locuzione *da capo*, relativa alla fantastica imbarcazione di Bacco, si muta opportunamente nella locuzione *da prua*. Nella stessa direzione vanno i mutamenti di lessemi generici con lessemi propri. Per esempio al v. 669: *il nettare dolcissimo d'Arcetri* diventa *la Verdea soavissima d'Arcetri*.

Ma ben più pregni di significato sono i ritocchi che impegnano il livello connotativo del testo. Vanno quasi tutti nella direzione di un incremento dell'espressività. Abbiamo già visto *situato* / *ritirato* → *inabissato* (v. 609). Vediamo ora qualche

---

9 IMBERT 1890, p. 83.

10 Non sono scontate, però, quelle che evitano la dittologia sinonimica (che è una figura). Per esempio: *a inghirlandar le tazze or m'apparecchio* ← *or a bever m'accingo e m'apparecchio* (v. 288, dove, peraltro, è da apprezzare la sostituzione di un banale *verbum proprium* [*bever*] con una metafora [*inghirlandar le tazze*]).

altro esempio. Al v. 34: *ciotolone / calicione* → *bellicone*; al v. 81: *diletto* → *stravizzo*; al v. 183: *ciarlatano* → *cerretano*; al v. 720: *tazza* → *giara*; al v. 902: *Tifoni* → *Sïoni*; al v. 964: *vassene* → *sdrucciola* («Questo liquore, | che sdrucciola al core [...]»). In qualche caso il progresso è evidente o intuibile: *ciarlatano* → *cerretano*, per esempio, privilegia una variante che già allora doveva apparire arcaica e forse popolesca. In altri casi ci sovvengono provvidenzialmente le *Annotazioni*. Sia per i barbarismi:

> *Bellicone* è voce nuova in Toscana, ed è venuta di Germania, dove chiamasi *Wilkomb* o *Wilkumb* quel bicchiere, nel quale si beve all'arrivo degli amici, e significa lo stesso che *Benvenuto* [...].[11]

> *Giara*. | Vaso di cristallo senza piede con due manichi per uso di bere. È voce portata in Italia dagli Spagnuoli. Il Covarruvias nel *Tesoro della lingua castigliana*: «*Jarra*: vaso ventrudo con dos asas» [...].[12]

Sia per le voci demotiche:

> *Sioni* | [...] Credono i marinari che *Sione* non sia altro che una guerra di due o di più venti d'uguale o poco differente possanza tra di loro, i quali, urtandosi e raggirandosi in alto, aggirano ancora le nuvole; quindi con esse nuvole calando in mare e raggirando l'acqua e assorbendone molta, stimano che il *Sione* vada crescendo e rigonfiando, e che sia possente in quel ravvolgimento a far perire il vascello. Son da vedersi l'opinioni de' filosofi del nostro secolo. Delle ridicolose e vane superstizioni costumate da' marinari per tagliare, come essi dicono, il *Sione*, sarà bello il tacere.[13]

---

11 REDI 1859, pp. 198-199.

12 REDI 1859, p. 483 (ma la nota prosegue per tre pagine).

13 REDI 1859, pp. 519-520.

E significative sono le varianti che incastonano una figura preziosa. Un *climax* in crescendo: «Ma lodato. | Coronato. | Sia l'eroe...» → «Ma lodato, | celebrato, | coronato | sia l'eroe...» (vv. 53-56). Una anadiplosi: «Orsù via torniamo bere» → «Torniam noi trattanto a bere» (v. 282) (precedeva: «[...] quel buon vecchio colassù | tornerebbe in gioventù»). Una anafora che avvia un'enfatica *amplificatio*: un magro «onor d'Etruria» diventa, nientemeno, «gemma ben degna de' Corsini eroi, | gemma dell'Arno ed allegria del mondo» (vv. 619-620).

Altrove la variante promuove il già altissimo tasso d'erudizione. Al v. 406 «aspri Satiri» si volta nel più peregrino «lieti Egipani». O insinua una vera e propria citazione. Al v. 213 «un così nuovo incognito diletto» si muta in «un indistinto incognito diletto» per inglobare *Purg*. VII 81 («Non avea pur natura ivi dipinto, | ma di soavità di mille odori, | vi facea un incognito e indistinto»), puntualmente segnalato in nota.[14] Ma c'è dovunque un intrico di ipotesti, moltiplicati per mille nelle *Annotazioni*.[15] A questo settore si può aggiungere l'espunzione di cadenze di una banalità un po' canterina, come ai vv. 66-68: «Camperai più di mill'anni, | senza doglie e senza affanni» → «Crescerà sì tua vaghezza | che nel fior di giovinezza | parrai Venere stessissima» (e si ricordi quel che si è detto sul superlativo finale).

Finora abbiamo insistito soprattutto sul lessico, mai casuale o estemporaneo, per lo più arricchito da una motivazione letteraria "autorevole". Era doveroso, trattandosi di un lessi-

---

[14] Vedi REDI 1859, pp. 250-251.

[15] Ma non si dovrà pensare, come fa un po' rozzamente l'Imbert, che la variante erudita sia finalizzata alla narcisistica esibizione delle note («Così il Redi, com'è suo costume, ha preferito sostituire alla lezione spontanea e giocosa un'altra più dotta, per poterla ampiamente illustrare nelle *Annotazioni*» [p. 102]): la variante si giustifica nel suo contesto, che comprende – beninteso – anche le *Annotazioni*, ma che è in primo luogo il contesto poetico, con la sua calcolata misura.

cografo della tempra del Redi. In queste sommarie osservazioni dobbiamo adesso far spazio all'arte per cui più «si ammira l'artefice» (Calcaterra), quell'«arte eufonica, tutt'altro che facile», nella quale «il Redi raggiunse veramente la perfezione, superando quanti lo precedettero, non escluso quel gran maestro di verso, che fu il Chiabrera».[16] Insomma l'arte della versificazione.

Per definizione il ditirambo è un polimetro, cioè una successione arbitraria di versi capricciosamente rimati. Ma il ditirambo del Redi a stento si può dichiarare un polimetro.

Anzitutto la disposizione delle rime, piuttosto che una variazione capricciosa, configura spesso strutture regolari:[17] distici a rima baciata [AA],[18] terzine singole o in serie,[19] quartine (con rime alterne [ABAB][20] o incrociate [ABBA],[21] raramente baciate [AABB][22]), sestine [ABABCC].[23]

I versi non rimati (cioè spogli finanche di una rima imperfetta o di una rimalmezzo) sono 105 (poco più del 10%), distribuiti per lo più in sequenze di quinari sdruccioli.[24]

---

16 IMBERT 1890, p. XX.

17 Considero "regolari" anche schemi non canonici ma ricorrenti, come il terzetto *A—A*, di cui dico sotto.

18 Vedi, per sempio, i vv. 79-84, 670-682, 799-806.

19 Ma di forma non canonica, con i due estremi che rimano tra loro e il mediano irrelato (*A—A*): «E saria veramente un capitano, | Se, tralasciando del suo Lesmo il vino, | A trincar si mettesse il vin toscano: || Ché tratto a forza dal possente odore, | Post'in non cale i lodigiani armenti, | Seco n'andrebbe in compagnia d'onore» (vv. 487-492). E vedi ancora i vv. 144-146, 198-200, 618-620, 739-741, 796-798, 811-813, 825-827, 895-897, 952-958, 978-980.

20 Vedi, per esempio, la sequenza di tre quartine a rima alterna ai vv. 11-22.

21 Vedi, per esempio, la doppia quartina ai vv. 325-332.

22 Vedi, per esempio, i vv. 233-236, 720-723, 828-835 (non isometrici; la prima quartina ritorna ai vv. 841-845), 931-934.

23 Vedi, per esempio, i vv.156-161, 276-281, 287-291, 495-500, 609-614, 664-669.

24 Del resto, dal Chiabrera in poi – è ben noto – la terminazione tronca o sdrucciola può funzionare di per sé da "rima ritmica".

Nel computo degli schemi si devono annoverare anche le rime imperfette. Ce lo impone l'autore quando ci presenta appunto sequenze di rime imperfette palesemente non casuali, come queste (a coppie):

> Ed in festa baldanzosa
> Tra gli scherzi e tra le risa
> Lasciam pur, lasciam passare
> Lui, che in numeri e in misure
> Si ravvolge e si consuma,
> E quaggiù Tempo si chiama;
> E bevendo, e ribevendo
> I pensier mandiamo in bando.[25]
> (vv. 23-30)

O come queste (replicate):

> Liquor sì ostico,
> Sì nero e torbido
> Gli schiavi ingollino.
> (vv. 192-195)

O come queste (in forma di quartina ABAB):

> Sazio poi d'anni, e di grandi opre onusto,
> Volgendo il tergo a questa bassa mole
> Per tornar colassù, donde scendesti,
> Splenderai luminoso intorno a Giove.
> (vv. 378-381)

E come non computare il gioco squisito delle rimalmezzo?

La rimalmezzo si sposa di preferenza con l'ottonario, sfruttando la possibilità di scissione in due quadrisillabi (e in effetti il testo potrebbe essere "montato" in modo diverso, sfruttando appunto il quadrisillabo):

---

[25] Un'altra serie ai vv. 698-707.

[...] Scolorito snervat*ello*
Pisciar*ello* di Bracciano [...]
(vv. 97-98)

[...] Che mi renda il ber più fr*esco*
Per rinfr*esco* del palato [...]
(vv. 317-318)

[...] Su, nocchi*ero*, ardito e fiero,
Su, nocchi*ero*, adopra ogni arte [...]
(vv. 885-886)

Ma non disdegna l'endecasillabo:

Al piropo gentil di Mezzom*onte*;
Di Mezzom*onte*, ove talora io soglio [...]
(vv. 613-614)

complicandosi, in questo caso, con una figura di ripetizione, una anadiplosi.

Dei 980 versi l'inventario conta:

- **quadrisillabi: 98**
  - piani: 82
  - sdruccioli: 8
  - tronchi: 8

- **quinari: 93**
  - piani: 29
  - sdruccioli: 59
  - tronchi: 5

- **senari: 6**
  - piani: 3
  - sdruccioli: 0
  - tronchi: 3

- **settenari: 68**
  - piani: 51
  - sdruccioli: 3
  - tronchi: 14

- **ottonari: 441**
  - piani: 353
  - sdruccioli: 62
  - tronchi: 26

- **novenari: 7**
  - piani: 6
  - sdruccioli: 1
  - tronchi: 0

- **decasillabi: 17**
  - piani: 4
  - sdruccioli: 13
  - tronchi: 0

- **endecasillabi: 249**
  - piani: 215
  - sdruccioli: 24
  - tronchi: 10

In ordine di frequenza:

- **ottonari: 441**
  - piani: 353
  - sdruccioli: 62
  - tronchi: 26

- **endecasillabi: 249**
  - piani: 215
  - sdruccioli: 24
  - tronchi: 10

- **quadrisillabi: 99**
  - piani: 83

- sdruccioli: 8
- tronchi: 8

- **quinari: 93**
  - piani: 29
  - sdruccioli: 59
  - tronchi: 5

- **settenari: 68**
  - piani: 51
  - sdruccioli: 3
  - tronchi: 14

- **decasillabi: 17**
  - piani: 4
  - sdruccioli: 13
  - tronchi: 0

- **novenari: 7**
  - piani: 6
  - sdruccioli: 1
  - tronchi: 0

- **senari: 6**
  - piani: 3
  - sdruccioli: 0
  - tronchi: 3

È netta la prevalenza dei parisillabi (563 contro 417), specie per l'apporto preponderante dell'ottonario [441] e del suo fratellino minore, il quadrisillabo [99] (infatti l'ottonario altro non è che la somma di due quadrisillabi), per un totale di 540 versi.[26] Il 55% del testo si fonda su una versificazione così regolare da proporre esclusivamente un ritmo fisso, qual è quello trocaico dell'ottonario e del quadrisillabo canonico:

[26] Trascurabile, numericamente, l'apporto del senario [6]; poco più significativo quello del decasillabo [17], quasi sempre sdrucciolo [13].

+ – + – / + – + –

Un ritmo in partenza uniforme, cadenzato, con accenti fissi sulle sedi dispari; la varietà, il capriccio, la componente "dionisiaca" è relegata nella scelta saltuaria della terminazione sdrucciola o tronca (o da strutture ritmiche anomale). Un esempio:

> Se dell'uve il sangue amabile
> Non rinfranca ognor le vene,
> Questa vita è troppo labile,
> Troppo breve e sempre in pene.
> Sì bel sangue è un raggio acceso
> Di quel Sol che in ciel vedete;
> E rimase avvinto e preso
> Di più grappoli alla rete.
> (vv. 11-18)

Sono due quartine di ottonari di schema *abab*, di marcata uniformità ritmica (offre una variante la prima rima sdrucciola). Noi quasi non ce ne accorgiamo. Siamo diventati sordi alla poesia. Ma per un lettore contemporaneo del Redi doveva avere una spiccata evidenza.

A rispettabile distanza si colloca la coppia petrarchesca dell'endecasillabo [249] e del settenario [68],[27] per un totale di 317 versi (il 32% del totale). Ma ai più illustri endecasillabo e settenario si può aggregare il quinario [93], non solo per l'appartenenza al rango più nobile degli imparisillabi, ma per l'ormai consolidata affermazione nella metrica cinque-secentesca. L'apporto del novenario è numericamente trascurabile [7].

Dunque il *Ditirambo* cammina in prevalenza sui piedi cadenzati dell'ottonario e del quadrisillabo: versi di origine ignobile, esclusi dal canone petrarchesco (e prima ancora sprez-

[27] In parte inquinata dalle terminazioni sdrucciole e tronche.

zati da Dante), versati piuttosto nel dominio della poesia di consumo popolare o semi-dotto (si pensi alla quattrocentesca barzelletta), ma beneficati di un rilancio alla grande tra fine Cinque e primo Seicento, ad opera del Chiabrera – il poeta più importante dopo il Petrarca nella storia della metrica italiana – che ne aveva fatto una delle accoppiate vincenti della sua "riforma" della versificazione, con particolare successo nelle forme della canzonetta e dell'ode anacreontica.

L'opzione privilegiata del Redi a favore dell'ottonario/quadrisillabo è di marca squisitamente chiabreresca. Basta citare un solo indizio – ma clamante – a sostegno. Leggiamo i versi 215-222:

> Io nol nego, è prezïosa,
> Odorosa
> L'Ambra liquida cretense;
> Ma tropp'alta ed orgogliosa
> La mia sete mai non spense;
> Ed è vinta in leggiadria
> Dall'etrusca Malvagía [...].

Ci si accorge subito del ricorso della più celebre canzonetta del Chiabrera: quel *Riso di bella donna* (*Belle rose porporine*) che infesta tutte le antologie liceali (vv. 7-12):

> dite, rose prezïose,
> amorose,
> dite, ond'è, che s'io m'affiso
> nel bel guardo vivo ardente,
> voi repente
> disciogliete un bel sorriso?

E non è solo il raffinato congegno di quella rima baciata iniziale ad essere in questione: è tutta la struttura metrica che mostra come a sostegno di buona parte della versificazione del *Ditirambo* ci fosse la strofa dell'ode/canzonetta. In questo caso allo schema del Chiabrera ($a_8$ $a_4$ $b_8$ $c_8$ $c_4$ $b_8$) corrisponde uno schema sostanzialmente affine ($a_8$ $a_4$ $b_8$ $a_8$ $b_8$ $c_8$ $c_8$), forse soltanto

un po’ meno aggraziato e un po’ più studioso della cadenza regolare dell’ottonario.[28] Ma chi avesse voglia di cercare riscontri (anche perfetti) di combinazioni di versi e di rime tra il *Bacco* e la canzonettistica (o le ariette di melodramma) tra Cinque e Seicento avrebbe di che sbizzarrirsi. Ed è proprio questo innesto di una raffinata cantabilità in una spedita e regolare cadenza ritmica uno dei caratteri di base della poesia del *Ditirambo*.

In un numero minore di casi era proprio la recente tradizione del ditirambo a suggerire soluzioni poetiche. Così l’«entusiasmo dionisiaco» dei vv. 385-406, affidato a una serie concitata di quinari sdruccioli:

Al suon del cembalo,
Al suon del crotalo,
Cinte di Nebridi
Snelle Bassaridi,
Su su mescetemi
Di quella porpora,
Che in Monterappoli
Da’ neri grappoli
Sì bella spremesi;
E mentre annaffione
L’aride viscere[29]
Ch’ognor m’avvampano,
Gli esperti Fauni
Al crin m’intreccino
Serti di pampano;
Indi, allo strepito
Di flauti e nacchere,
Trescando intuonino
Strambotti e frottole
D’alto misterio;

[28] Non disturba affatto che lo schema del Chiabrera derivi da una *odelette* di Ronsard, citatissimo nelle *Annotazioni*.

[29] Il verso è un emistichio delle *Vendemmie di Parnaso* del Chiabrera (ode *Sull’età giovine*, v. 13).

E l'ebre Menadi,
E i lieti Egipani [...]

trova un precedente immediato (come già segnalava Imbert, dal quale cito [p. 94]) nel *Ditirambo* di Buonavita Capezzali:

Bella Tersicore,
I crini adórnati
Di verdi pampani,
Di fronzut'edere;
Posa la cetera,
Prendi le nacchere,
Percuoti il cembalo
E tocca il crotalo [...].

Fra le poche e malcerte regole del "ditirambo alla greca" come genere letterario vige quella del mutare il verso al mutare dei «moti dell'animo».[30] Non saprei, in verità, come manovrare per parametro d'indagine i «moti dell'animo»; mi basta osservare come le scelte metriche siano condizionate dall'occorrenza di motivi tematici ed espressivi. Quindi – in sostanza – dal classicissimo *decorum* dell'arte del dire.

È facile osservare come il nobile endecasillabo subentri – spesso al posto dell'ignobile ottonario – quando la materia imponga forme più solenni. Quando, *exempli gratia*, l'encomio del vino faccia luogo all'encomio *tout court*. Così avviene quando si nomina il «Toscano Re», il «Gran COSMO [Cosimo III]» (vv. 370-384), quando si allude alla sovrana autorità dell'accademia della Crusca, «la gran maestra, e del parlar regina» (vv. 352-353), quando si menzionano gentiluomini di riguardo (soltanto pochissimi amici, i più intimi [e l'autore stesso], sono

[30] «Una legge vi è: che al continuo saltare di palo in frasca debba corrispondere la mutabile armonia de' versi, or brevi, rapidi e concitati, or lunghi, lenti e solenni, a seconda dei pensieri. In quest'arte eufonica, tutt'altro che facile, il Redi raggiunse veramente la perfezione, superando quanti lo precedettero, non escluso quel gran maestro di verso, che fu il Chiabrera» (IMBERT 1890, p. XX).

ridotti scherzosamente ai versicoli). Se si pone mente al numero delle persone implicate già si rende conto della più gran parte delle occorrenze dell'endecasillabo. Tutto ciò è banale, ma forse, nello schema del ditirambo secentesco, tutt'altro che scontato. Anzi, vorrei dire imprevedibile.

Diamone un esempio:

> Del vin caldo s'io n'insacco,
> Dite pur ch'io non son Bacco;
> Se giammai n'assaggio un gotto,
> Dite pure, e vel perdono,
> Ch'io mi sono un vero Arlotto:
> E quei che in prima in leggiadretti versi
> Ebbe le Grazie lusinghiere al fianco,
> E poi pel suo gran cuore ardito e franco
> Vibrò suoi detti in fulmine conversi,
> Il grande anacreontico ammirabile
> MENZIN, che splende per febea ghirlanda,
> Di satirico fiele atra bevanda
> Mi porga ostica, acerba e inevitabile.
> (vv. 320-332)

(Si osservi – per inciso – che gli otto endecasillabi si dispongono in due quartine a rima incrociata).

Ma dovunque ingrossa il discorso (anche per celia) ingrossa anche il verso:

> Sarà forse più frizzante,
> Più razzente e più piccante,
> O coppier, se tu richiedi
> Quell'Albano,
> Quel Vaiano,
> Che biondeggia,
> Che rosseggia
> Là negli orti del mio REDI.
> Manna dal ciel su le tue trecce piova,
> Vigna gentil, che questa ambrosia infondi;
> Ogni tua vite in ogni tempo muova
> Nuovi fior, nuovi frutti e nuove frondi;

Un rio di latte in dolce foggia e nuova
I sassi tuoi placidamente inondi;
Né pigro giel, né tempestosa piova
Ti perturbi giammai, né mai ti sfrondi,
E 'l tuo Signor nell'età sua più vecchia
Possa del vino tuo ber con la secchia.
(vv. 258-275)

Tiene dietro all'abituale sequenza di ottonari/quadrisillabi, una decina (stavo per dire una "decima rima") di endecasillabi. L'*incipit* è (giocosamente) solenne. Alla solenne amplificazione concorre la parodia del primo dei sonetti "babilonesi" del Petrarca, un'invettiva che invoca il fuoco purificatore sulla corrotta chiesa avignonese: «*Fiamma* dal ciel su le tue treccie piova, | malvagia...» (*R.V.F.* 136). E persino il nostro orecchio sordo dovrebbe avvertire il contraccolpo quando il ritmo celere e cadenzato degli ottonari/quadrisillabi va a cozzare nel bastione eretto dall'arsi poderosa del primo endecasillabo (*Mánna dal ciel*...), a limitare una zona dalle ragioni armoniche affatto diverse. Salvo poi rompere l'incanto chiudendo l'ottava con quello sguaiato *ber con la secchia*.

È un effetto di sconcerto e di ritmica dissonanza che il Redi coltiva con larghezza e con diletto.[31] Vediamolo di nuovo operante quando alla strofa di canzonetta chiabreresca (che abbiamo visto prima) si accoda una quartina di endecasillabi:

Io nol nego, è preziosa,
Odorosa
L'Ambra liquida cretense;
Ma tropp'alta ed orgogliosa
La mia sete mai non spense;
Ed è vinta in leggiadria
Dall'etrusca Malvagía:

[31] Il fenomeno non è ristretto all'ottonario e all'endecasillabo, ma si verifica in generale quando si incontrano parisillabi e imparisillabi. Invece l'effetto contrario (imparisillabi/parisillabi) è assai più raro: a una sequenza di imparisillabi di solito subentra una forte pausa sintattica che evita l'urto.

Ma se fia mai che da cidonio scoglio
Tolti i superbi e nobili rampolli
Ringentiliscan su i toscani colli,
Depor vedransi il naturale orgoglio [...].
(vv. 216-226)

E non è questione – è ovvio – soltanto di metrica. All'effetto concorrono tutte le componenti del linguaggio poetico: dalla sintassi, che parte da una paratassi semplice e quasi familiare, che tende a far coincidere la frase con una coppia di versicoli, e approda a un'ampia *periodus* di quattro versi, con la sua *pendens oratio* e la sua *sententiae clausula*; al lessico, che scatta a un registro più alto.

Un perfetto esempio di *amplificatio* tematico-retorica, che si proietta esattamente sulla compagine della versificazione (e non richiede nessun commento), si trova nella divertita concitazione della tempesta:

Io non so quel ch'io mi dica,
E nell'acque io non son pratico;
Parmi ben che il ciel predíca
Un evento più rematico;
Scendon Sïoni dall'aerea chiostra,
Per rinforzar coll'onde un nuovo assalto,
E, per la lizza del ceruleo smalto,
I cavalli del mare urtansi in giostra.
(vv. 898-905)

Ma forse ancor più interessante è il ricorso di un endecasillabo capriccioso, apparentemente immotivato, se non per le ragioni impalpabili dell'estro e della fantasia. Leggiamo per esempio i vv. 761-772:

Vadan pur, vadano a svellere
La cicoria e i raperonzoli
Certi magri mediconzoli,
Che coll'acqua ogni mal pensan di espellere:
Io di lor non mi fido,
Né con essi mi affanno,

Anzi di lor mi rido;
Ché, con tanta lor acqua, io so ch'egli hanno
  Un cervel così duro e così tondo,
Che quadrar nol potria né meno in pratica,
Del Vivïani il gran saper profondo
Con tutta quanta la sua matematica.

La quartina finale di endecasillabi a rima alterna rispetta, tutto sommato, la norma del trattamento riguardoso dei personaggi di rispetto (in questo caso il matematico Vincenzio Viviani). Ma come si deve intendere l'endecasillabo sdrucciolo, che viene a capo di tre ottonari sdruccioli e, rimando col primo, costituisce una quartina (a rime incrociate) ed è seguito da tre settenari piani e da un endecasillabo piano, che costituiscono anch'essi una quartina (a rime alterne)? Osservate. Il primo ottonario è di ritmo anomalo, presentando un *ictus* di quarta, subito dopo la cesura, secondo lo schema:

+ – + / + – – + – –

I due ottonari seguenti sono di normale ritmo trocaico, ma con una netta marcatura degli *ictus* di terza e di settima, secondo lo schema:

– – + – / – – + – –
– – + – / – – + – –

L'endecasillabo presenta una singolare struttura ritmica, caratterizzata dalla presenza di due *ictus* consecutivi di sesta e di settima, separati dalla cesura, che segna una forte inversione ritmica: da un ritmo anapestico-giambico (ascendente) si salta a un ritmo dattilico (discendente):

– – + – + / + – – + – –

E ora rimettiamo tutto insieme:

+ – + / + – – + – –
– – + – / – – + – –
– – + – / – – + – –
– – + – + / + – – + – –

Lo scontro fra il terzo ottonario e il primo emistichio dell'endecasillabo è meno catastrofico del consueto perché in realtà la formula incipitale (anapestica) dell'endecasillabo è anticipata dalla formula incipitale (anapestica) dei due ottonari precedenti. Il secondo emistichio dell'endecasillabo ripropone addirittura la formula di chiusura del primo ottonario, e una formula comunque affine agli altri due. Si instaura, dunque, un complesso spartito (perdonatemi la metafora) di similarità e dissonanze, di tensioni e riprese che cifra una musica di alta qualità.

La parte più originale e ammirata del *Ditirambo* (l'allucinata ebrezza del dio, il fantastico viaggio per mare alla volta di Brindisi, l'illusorio fortunale) mostra accorgimenti ancor più sottili, artifici ancora più strenui, che io rinuncio a indagare. Lo farà qualcun altro.

Voglio invece riservare un'ultima osservazione alla clausola dell'interminabile sproloquio del dio del vino:

In quel vetro, che chiamasi il tonfano
Scherzan le Grazïe,[32] e vi trionfano;
Ognun colmilo, ognun votilo;
Ma di che si colmerà?
Bella Arïanna con tua[33] bianca mano
Versa la manna di Montepulciano:
Colmane il tonfano e porgilo a me.
Questo liquore, che sdrucciola al core,
O come l'ugola baciami e mordemi!
O come in lacrime gli occhi disciogliemi!
Me ne strassecolo, me ne strabilio

[32] *Grazïe*] *Imbert*: *Grazie.*
[33] *tua*] *Imbert omittit*.

E fatto estatico vo in visibilio.
Onde ognun, che di Lieo
Riverente il nome adora,
Ascolti questo altissimo decreto,
Che Bassareo pronunzia, e gli dia fé:
MONTEPULCIANO D'OGNI VINO È IL RE.
(vv. 957-973)

È uno dei pochi squarci che giustificano la definizione di polimetro: non tanto per la varietà dei versi (soltanto ottonari ed endecasillabi, anche se variati da uscite tronche e sdrucciole), quanto per l'assenza di strutture "regolari". Nella sua testura almeno cinque degli endecasillabi sono in realtà dei versi doppi, creati con l'associazione di due quinari sdruccioli (in un caso il secondo quinario è tronco [v. 963]). Il ritmo è pressoché fissato sulla formula:

+ – – + – – / + – – + – –

È una delle tante tessere preziose (pur essa chiabreresca): un'altra "carota" che ho voluto aggiungere alla mappa.

Conclusione.

Io credo che Francesco Redi sia stato un cattivo maestro di poesia. I suoi discepoli prediletti e più coscienziosi (il Menzini e il Filicaia), mettendo in opera i suoi giudiziosi principi, non riuscirono a far nulla di buono. La sua stessa poesia non si spinge per il solito oltre i confini di una onesta e dignitosa mediocrità. Il bilancio della sua "poetica" non potrebbe essere più fallimentare. Soltanto un prodotto anomalo, il *Ditirambo dei vini* (e forse anche la palinodia del *Ditirambo delle acque*), poco allineato sulle ragioni di quella "poetica" e anzi tramato di ragioni tutte sue, consegnerà un messaggio vitale alle generazioni future, sposando la Crusca all'Arcadia.

Io non so come funziona il cervello di uno scrittore. Ma scommetterei che lui in qualche modo lo sapeva.

# BIBLIOGRAFIA

ALLACCI 1633

LEONIS ALLATII *Apes Urbanae siue De viris illustribus, qui ab Anno MDCXXX. Per totum MDCXXXII. Romæ adfuerunt, ac Typis aliquid euulgarunt*, Romae Excudebat Ludouicus Grignanus MDCXXXIII

*Autori* 1990

*Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici*, in *Letteratura italiana*, dir. da Alberto Asor Rosa, Torino, Giulio Einaudi editore, 1990, 2 voll.

BARCIA 1981

FRANCO BARCIA, *Bibliografia delle opere di Gregorio Leti*, Milano, Angeli («Saggi e ricerche dell'Istituto di Scienze Politiche "Gioele Solari" – Università di Torino», 27), 1981

BARCIA 1983

FRANCO BARCIA, *Un politico della età barocca: Gregorio Leti*, Milano, Angeli («Istituto di Scienze Politiche "Gioele Solari" Università di Torino»), 1983

BARCIA 1987

FRANCO BARCIA, *Gregorio Leti informatore politico di principi italiani*, Milano, Angeli («Collana "G. Solari" – Dipartimento di Studi Politici dell'Università di Torino»), 1987

BENZONI 1977

GINO BENZONI, voce *CARLO II GONZAGA NEVERS, duca di Mantova e del Monferrato*, in *DBI*, 20, Roma, Ist. d. Enc. It., 1977, pp. 282*b*-287*a*

BREZZI 1967

PAOLO BREZZI, *La personalità e l'opera di Giulio Rospigliosi*, in «Bullettino Storico Pistoiese», LXIX (1967), pp. 3-17

BUCCINI 2003

STEFANIA BUCCINI, *Francesco Pona: due inediti*, in «Studi secenteschi», XLIV (2003), pp. 265-279

*Buonarroti* 1986

*Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, a cura di Daniela Gallo, Catalogo della Mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 25 marzo-25 settembre 1986), Firenze, Cantini Edizioni d'Arte, 1986

BUFACCHI 2004

EMANUELA BUFACCHI, *Il Puttanismo o della dissimulazione onesta*, prefazione a LETI *Puttanismo* 2004, pp. 7-52

BUONARROTI *Ajone* 1852

MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, *L'Ajone*, a cura di Pietro Fanfani, in «L'Etruria», II (1852), pp. 485-512, 557-576, 598-613, 617-657

BUONARROTI *Fiera-Tancia* 1862

*La Fiera* commedia di MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, e *La Tancia* commedia rusticale del medesimo, con annotazioni di Pietro Fanfani, Firenze, Felice Le Monnier, 1860, 2 voll.

BUONARROTI *Fiera* 1984

MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, *La fiera. Redazione originaria (1619)*, a cura di Uberto Limentani, Firenze, Olschki («Biblioteca dell'"Archivum Romanicum"», I 185), 1984.

BUONARROTI *Opere* 1863

*Opere varie in versi ed in prosa* di MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE *alcune delle quali non mai stampate* raccolte da Pietro Fanfani, Firenze, Felice Le Monnier, 1863

CAPUCCI 1992

MARTINO CAPUCCI, *Doppie di Spagna e concetti d'inchiostro. Lettere "estensi" di Gregorio Leti*, in «Studi secenteschi», XXXIII (1992), pp. 185-198

*Cardinals*

*The Cardinals of the Holy Roman Church*. A digital resource created and produced by Salvador Miranda. Florida International University Library
[http://www.fiu.edu/~mirandas/cardinals.htm]

CESAREO 1892

*Prefazione*, in *Poesie e lettere edite e inedite* di SALVATOR ROSA pubblicate criticamente e precedute dalla vita dell'autore per cura di Giovanni Alfredo Cesareo, Napoli, Tip. dell'Università, 1892, 2 voll.

CONDIVI 1746

*Vita di Michelagnolo Buonarroti* [...] *pubblicata mentre viveva dal suo scolare* ASCANIO CONDIVI, seconda edizione, in Firenze, MDCCXXXXVI, per Gaetano Albizzini, all'insegna del Sole

CORSARO 1999

ANTONIO CORSARO, *La satira nel primo Seicento*, in ID., *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma, Vecchiarelli [«Cinquecento. Testi e studi di letteratura italiana»], 1999, pp. 163-188

CRESCIMBENI 1730

GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, libro III, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1730

DEL FURIA 1829

*Di alcuni scritti di Michelangelo Buonarroti il Giovane esistenti in un cod. ms. originale della Pubblica Libreria Marucelliana lezione di* FRANCESCO DEL FURIA, Firenze, Tip. all'insegna di Dante, 1828; e poi in «Atti dell'Accademia della Crusca», II (1829), pp. 61-72

FASSÒ 1924

LUIGI FASSÒ, *Avventurieri della penna del Seicento. Gregorio Leti, Giovanni Gerolamo Arconati Lamberti, Tomaso Tomasi, Bernardo Guasconi*, Firenze, Felice Le Monnier Editore, 1924

FEDERICI 2003

FABRIZIO FEDERICI, *Il trattato* Delle memorie sepolcrali *del cavalier Francesco Gualdi: un collezionista del Seicento e le testimonianze figurative medievali*, in «Prospettiva», 110-111 (aprile-luglio 2003), pp. 149-159

FEDERICI 2005

FABRIZIO FEDERICI, *Francesco Gualdi e gli arredi scultorei nelle chiese romane*, in *Arnolfo di Cambio. Una rinascita nell'Umbria medievale*, Catalogo della mostra (Perugia e Orvieto, 7 luglio 2005 – 8 gennaio 2006), a c. di Vittoria Garibaldi e Bruno Toscano, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, pp. 91-95

FRANZONI-TEMPESTA 1992
CLAUDIO FRANZONI – ALESSANDRA TEMPESTA, *Il Museo di Francesco Gualdi nella Roma del Seicento tra raccolta privata ed esibizione pubblica*, in «Bollettino d'arte», s. VI, a. LXXVII, n. 73 (maggio-giugno 1992), pp. 1-42

HERMAN 2009
ELEANOR HERMAN, *Mistress of the Vatican. The True Story of Olimpia Maidalchini: The Secret Female Pope*, New York, William Morrow, 2008 (trad. it.: *La Papessa segreta*, Milano, Edizioni Piemme, 2009)

IMBERT 1890
*Il Bacco in Toscana di Francesco Redi e la poesia ditirambica con un'appendice di rime inedite del medesimo. Saggio* di GAETANO IMBERT, Città di Castello, S. Lapi Tipografo-Editore, 1890

KRIVATSY 1982
NATI KRIVATSY, *Bibliography of the Works of Gregorio Leti*, New Castle (Delaware), Oak Knoll Books, 1982

LETI *Bilancia* 1678
GREGORIO LETI, *La bilancia politica di tutte le opere di Traiano Boccalini*, Castellana, per Giovanni Hermano Widerhold, 1678, 3 voll.

LETI *Cardinalismo* 1668
GREGORIO LETI, *Il cardinalismo di Santa Chiesa*, III, [Leyda, vedova ed eredi di Jean Elzevier], 1668, 3 voll.

LETI *Conclave* 1664
GREGORIO LETI, *Conclave nel quale fu eletto Fabio Chiggi, detto Alessandro VII*, [Amsterdam, Daniel Elzevier], 1664

LETI *Conclavi* 1667
GREGORIO LETI, *Conclavi de' Pontefici Romani*, s.n.t., 1667

LETI *Dialoghi istorici* 1665
GREGORIO LETI, *Dialoghi istorici o vero Compendio istorico dell'Italia e dello stato presente de' Prencipi e Republiche italiane*, in Geneva, per Pietro Chouet, 1665

[LETI] *Dialoghi politici* 1666
[GREGORIO LETI], *Dialoghi politici o vero La politica che usano in questi tempi i Prencipi e Republiche italiane, per conservare i loro stati e signorie. Il tutto raccolto d'alcune conferenze avute tra un*

*ambasciatore d'una republica ed un ministro di stato d'un prencipe*, Genevra, appresso Pietro Chouet, 1666, 2 voll.

LETI *Europa* 1672
GREGORIO LETI, *L'Europa gelosa overo La gelosia de' prencipati dell'Europa. Opera piena di varie scritture politiche modernissime sopra li correnti affari ed emergenti di tutti li potentati dentro e fuori d'Europa, con esatto Argomento di quanto si contiene in ciascuna di esse scritture*, in Colonia, per Scipione Cottar, 1672

LETI *Historia genevrina* 1686
*Historia genevrina o sia Historia della città e republica di Geneva*... scritta da GREGORIO LETI, in Amsterdamo, per Pietro & Abramo van Someren, MDCLXXXVI

LETI *Lettere* 1700
GREGORIO LETI, *Lettere sopra differenti materie*, Amsterdam, appresso Georgio Gallet, 1700, 2 voll.

LETI *Livello* II
*Il livello politico o sia La giusta bilancia nella quale si pesano tutte le massime di Roma e azzioni de' cardinali viventi. Parte seconda dove in tre capitoli si descrive ogni particolarità, cioè vizii, virtù, costumi, nascita e promozione di tutti i cardinali creati da Urbano VIII, Innocenzio X e Alesandro VII, viventi in questo ultimo conclave del 1676*. Cartellana, appresso Benedetto Marsetti, 1678

LETI *Livello* III
*Il livello politico o sia La giusta bilancia nella quale si pesano tutte le massime di Roma e azzioni de' cardinali viventi. Parte terza dove in tre capitoli si discorre ampiamente della nascita, fortuna, azzioni e intrighi del cardinal Altieri durante il suo padronato e di tutti i cardinali creati da Clemente IX e da Clemente X*. Cartellana, appresso Benedetto Marsetti, 1678

LETI *Nipotismo* 1667
GREGORIO LETI, *Il nipotismo di Roma*, [Amsterdam, Daniel Elzevier], 1667

LETI *Olimpia* 1666
GREGORIO LETI, *Vita di donna Olimpia Maldachini, che governò la Chiesa durante il Ponteficato d'Innocenzio X, cioè doppo l'anno 1644 fino all'anno 1655*, Cosmopoli, appresso Eugenio Migani, 1666

LETI *Olimpia* 2010

GREGORIO LETI, *Vita di donna Olimpia Maldachini*. Edizione critica a cura di Danilo Romei, [Raleigh], Lulu («Opere di Gregorio Leti», 2), 2010

LETI *Precipizii* 1672

GREGORIO LETI, *Li precipizii della Sede Apostolica,* Lione, appresso Adamo Demen Mercante Libraro, all'Insegna della Fortuna, 1672

LETI *Puttanismo* 2004

GREGORIO LETI, *Il puttanismo romano*, a cura di Emanuela Bufacchi, Roma, Salerno Editrice («Faville», 28), 2004

LETI *Visioni* 1671

GREGORIO LETI, *Le visioni politiche sopra gli interessi più reconditi di tutti Prencipi e Republiche della Cristianità, divise in varii Sogni e Ragionamenti tra Pasquino e il Gobo di Rialto*, Germania, s.t., 1671

LIMENTANI 1961

UBERTO LIMENTANI, *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, MCMLXI

LIMENTANI 1972

UBERTO LIMENTANI, *Salvator Rosa. Nuovi contributi all'epistolario*, in «Studi secenteschi», XIII (1972), pp.255-273

LIMENTANI 1975

UBERTO LIMENTANI, *I capitali di Michelangelo Buonarroti il Giovane a Niccolò Arrighetti*, in «Studi secenteschi», XVI (1975), pp. 3-42

LIMENTANI 1976

UBERTO LIMENTANI, *Tre satire inedite di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, in «Studi secenteschi», XVI (1976), pp. 3-31

LITTA-PASSERINI 1860

POMPEO LITTA – LUIGI PASSERINI, *Conti della Gherardesca di Pisa*, Parte II ed ultima, disp. 139 delle *Famiglie celebri italiane*, Milano, Ferrario, 1860

LONGHI 1983

SILVIA LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore Editrice («Miscellanea erudita», XXXVIII), MXMLXXXIII

LORENZO 1986
LORENZO DE' MEDICI, *Ambra (Descriptio hiemis)*, Introduzione, testo e commento a c. di Rossella Bessi, Firenze, Sansoni, 1986

MACHIAVELLI 1971
NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, a cura di Mario Martelli, Firenze, Sansoni Editore («Le voci del mondo»), 1971

MALVEZZI 2010
VIRGILIO MALVEZZI, *L'Alcibiade & altre prose politiche. Il Romulo. Il Tarquinio. Il Coriolano*, a cura di Diego Varanini, Lavìs, La Finestra Editrice («Bologna Barocca», 2), 2010

MASCARDI 1636
*Dell'arte historica d'Agostino Mascardi trattati cinque*. Coi sommarii di tutta l'opera estratti dal sig. Girolamo Marcucci e coi priuilegi di S. Santità, e d'altri principi. In Roma, appresso Giacomo Facciotti, 1636

MASCARDI 1674
*Dell'arte historica d'Agostino Mascardi trattati cinque*, in questa ultima impressione, con ogni diligenza riuisti, e corretti. Venetia, per Nicolò Pezzana, 1674

MASERA 1941
MARIA GIOVANNA MASERA, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Torino, Rosenberg & Sellier («R. Università di Torino. Fondo di Studi Parini-Chirio»), 1941

MEGALE 2000
TERESA MEGALE, *Profilo storico di Leonora Baroni*, in *I teatri del Paradiso. La personalità, l'opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX)*, Catalogo della Mostra (Pistoia 22 settembre 2000 – 7 gennaio 2001), a cura di Chiara d'Afflitto e Danilo Romei, s.l., Maschietto & Musolino / Protagon Editori Toscani, 2000, p. 73

MIZAULD 1560
*Secretorum agri enchiridion primum, hortorum curam, auxilia, secreta, et medica praesidia inventu prompta, ac paratu facilia, libris tribus pulcherrimis complectens* autore Antonio Mizaldo. Lutetiae, apud Federicum Morellum, 1560

MOFFA 1901
FRANCESCO MOFFA, *Le "Frascherie" di Antonio Abati e le "Satire"*

*di Salvator Rosa*, in «Rassegna pugliese», XVIII, 11 (novembre 1901), pp. 328 sgg.

MORENO 2000
PAOLA MORENO, *Lo sconosciuto "Panegirico in lode di Carlo II" di Gregorio Leti (ms. Liège, Université, W.77)*, in «Studi e problemi di critica testuale», 61, ottobre 2000, pp. 87-97

NICOLETTI 1985
GIUSEPPE NICOLETTI, *Il primo soggiorno fiorentino di Ferdinando Galiani e il suo carteggio inedito con Anton Francesco Gori*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 355-401

NICOLETTI 1988
GIUSEPPE NICOLETTI, *Firenze e il Granducato di Toscana*, in *Letteratura italiana*, diretta da ALBERTO ASOR ROSA, *Storia e Geografia*, vol. II, *L'età moderna*, to. II, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, pp. 745-821

OSBAT-MELONCELLI 1982
LUCIANO OSBAT – RAOUL MELONCELLI, voce *Clemente IX, papa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXVI, Roma 1982, coll. 282a-293b

OZZOLA 1908
*Vita e opere di Salvator Rosa pittore poeta incisore con poesie e documenti inediti* del Dr. Leandro Ozzola con 41 illustrazioni in 21 tavole, Strassburg, Heitz, 1908

*Pasquinate* 1988
*Pasquinate del Cinque e Seicento*, a cura di Valerio Marucci, Roma, Salerno Editrice («Omikron», 32), 1988

*Pasquinate* 1995
*Pasquinate del Seicento. Le invettive delle «statue parlanti» contro il potere delle nobili famiglie alla conquista di Roma barocca*, a cura di Rosanna Arzone, Roma, Rendina Editore («Quaderni della Città», 4), 1995

PASTOR 1932 I
LUDOVICO BARONE VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, trad. it. di Pio Cenci, vol. XIV, *Storia dei Papi nel periodo dell'Assolutismo dall'elezione di Innocenzo X sino alla morte di Innocenzo XII (1644-1700)*, parte I, *Innocenzo X, Alessandro VII,*

*Clemente IX, Clemente X (1644-1676)*, Roma, Desclée & C.i Editori Pontifici, 1932

PASTOR 1932 II

LUDOVICO BARONE VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, trad. it. di Pio Cenci, vol. XIV, *Storia dei Papi nel periodo dell'Assolutismo dall'elezione di Innocenzo X sino alla morte di Innocenzo XII (1644-1700)*, parte II, *Innocenzo XI, Alessandro VIII, Innocenzo XII (1676-1700)*, Roma, Desclée & C.i Editori Pontifici, 1932

PERSIUS 1605

AULI PERSI FLACCI *Satirarum liber*. Isaac Casaubonus recensuit, et commentario libro illustravit. Parisiis, Apud Ambrosium & Hieronymum Drouart, sub scuto solari, via Iacobaea, MDCV

PONA 1629

*Panegirico scritto alle illustrissime e gloriose signore la signora Cecilia Dandola Barbariga, e le signore Paolina, Angela, Chiara, Marietta, Daria, figliuole di tanta matrona* (in *Il secolo dell'oro rinascente nella amicitia fra Nicolò Barbarigo, e Marco Triuisano, nobili venetiani gli amici heroi, descritto da Lodouico Zuccolo; e consecrato all'illustr.mo... Nicolo Contarini... da Francesco Pona. Con vn Panegirico del medesimo Pona... Et anco vna Lettera di ragguaglio, e di discorso di D. Luigi Manzini*... In Venetia, presso Marco Ginammi, 1629)

PONA 1630

*I preludii delle glorie degl'illustrissimi signori Nicolo Barbarigo, et Marco Triuisano patritij venetiani primi, ueri & unici fondatori dell'Amicitia Heroica, consecrati all'illustriss. Sig. Giouanni Tiepolo dell'Illustrissimo signor Francesco Pona*... In Venetia, Appresso Francesco Baba, 1630

PONA 1633 A

*La Messalina* del Signor FRANCESCO PONA Tra gl'Incogniti l'Assicurato. All'Illustrissimo Signore, il Signor Gio: Francesco Loredano Nobile Veneto. In Venetia, MDCXXXIII. Presso Giacomo Sarzina. Con licenza de' Superiori.

PONA 1633 B

*La Messalina* di FRANCESCO PONA. All'Illustriss. Sig. Gio: Francesco Loredano Nobile Veneto. Edizion seconda accresciuta.

In Verona, Appresso Bartolomeo Merlo 1633. Con licenza de' Superiori.

RANKE 1965

LEOPOLD VON RANKE, *Storia dei papi* [*Die römiscen Päpste in dem letztem 4 Jahrhunderten*], trad. it. di Claudio Cesa, Introduzione di Delio Cantimori, Firenze, Sansoni («Biblioteca Sansoni»), 1965

REDI 1859

*Poesie* di FRANCESCO REDI con le *Annotazioni* al *Bacco in Toscana*, Firenze, Barbèra, Bianchi e C., 1859

REPETTI 1843

EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. V, Firenze, presso l'Autore e Editore, 1843

ROMEI 1998

DANILO ROMEI, *La "debolezza" di Clemente IX*, in «Il tremisse pistoiese», XXIII, 67 (settembre-dicembre 1998), pp. 27-30

ROMEI 2006

DANILO ROMEI, *Ironia e irrisione*, cap. V di *Storia letteraria d'Italia*, Nuova edizione a c. di Armando Balduino, *Il Cinquecento*, a c. di Giovanni Da Pozzo, Padova, Piccin-Vallardi, 2006, to. III, pp. 1655-1688

ROSA 1939

*Lettere inedite di* SALVATOR ROSA *a G. B. Ricciardi*, trascritte e annotate da Aldo De Rinaldis, Roma, F.lli Palombi («Quaderni di "Accademie e biblioteche d'Italia"», 1), 1939

ROSA 1950

*Poesie e lettere inedite* di SALVATOR ROSA trascritte e annotate da Uberto Limentani... Firenze, Leo S. Olshki Ed. («Biblioteca dell'"Archivum Romanicum"», I, 31), 1950

ROSA 1992

SALVATOR ROSA, *Il teatro della Politica. Sentenziosi afforismi della prudenza*, a cura di Giorgio Baroni, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua (SCLIR, disp. CCLXXXI), 1992

ROSA 1995

SALVATOR ROSA, *Satire*, a cura di Danilo Romei, commento di Jacopo Manna, Milano, Mursia (GUM, n.s. 278), 1995

ROSSI 1645
IANI NICII ERITHRAEI [Gian Vittorio Rossi] *Dialogi septendecim*, Coloniæ Ubiorvm, Apud Iodocum Kalcovium & socios, MDCXLV, I, pp. 11-18

SOLDANI 1751
SATIRE / DEL SENATORE / IACOPO SOLDANI / PATRIZIO FIORENTINO / CON / ANNOTAZIONI / DATE ORA IN LUCE LA PRIMA VOLTA // [incisione ovale con scritta in greco e didascalia: *Ex gemma antiqua*] // IN FIRENZE. MDCCLI. / [linea] / Nella Stamperia di Gaetano Albizzini / *Con Lic. de' Superiori.*

SOLDANI 2012
IACOPO SOLDANI, *Satire*, a cura di Silvia Dardi. Introduzione di Danilo Romei, Firenze, Società Editrice Fiorentina («Quaderni Aldo Palazzeschi», n.s. 30), 2012

SOLFAROLI 2004
DANIELA SOLFAROLI CAMILLOCCI, *L'activité éditoriale de Gregorio Leti à Genève, entre libertinisme et tradition polémique (1661-1679)*, in *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle. Protestants, hérétiques, libertins*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna et Pierre-François Moreau (Lyon, Université de Saint-Etienne, 17 avril 2003), Lyon, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, pp. 47-69

SPINI 1966
GIORGIO SPINI, *Politicità di Michelangelo*, in *Atti del Convegno di Studi Michelangioleschi (Firenze-Roma 1965)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, pp. 110-170; e prima in «Rivista storica italiana», LXXVI (1964), pp. 557-600.

SPINI 1983
GIORGIO SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, nuova ed. riveduta e ampliata, Firenze, La Nuova Italia, 1983

STELLA GALBIATI 1987
GIUSEPPINA M. STELLA GALBIATI, *Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento*, in «Italianistica», XVI, 1 (gennaio-aprile 1987), pp. 9-37

TETI 1642

*Aedes Barberinae ad Quirinalem a Comite* HIERONYMO TETIO *Perusino descriptae*. Romae, Excudebat Mascardus, MDCXLII

TRUCCHI 1847

*Poesie inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo* raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, vol. IV, Prato, Guasti, 1847

ULIVI 1975

FERRUCCIO ULIVI, *Salvator Rosa poeta*, in *Salvator Rosa pittore e poeta nel centenario della morte (1615-1673)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei («Celebrazioni lincee», 86), 1975, pp. 21-37

*Vaticano* I

*Il Vaticano languente dopo la morte di Clemente X con i rimedii preparati da Pasquino e Marforio per guarirlo*. Parte prima. *Nella quale si comprendono molte Satire e Pasquinate uscite durante la Sede Vacante.* Stampato ad instanza degli Amici nel 1677

*Vaticano* II

*Il Vaticano languente dopo la morte di Clemente X. Con i rimedii preparati da Pasquino, Marforio e Gobbo di Rialto per guarirlo*. Parte seconda. *Nella quale si comprendono molte Satire e Pasquinate uscite durante la Sede Vacante in Roma e particolarmente si descrivono gli intrighi e i rumori successi in Venezia nella creazione del Serenissimo Doge verso il fine d'Agosto del 1676.* Stampato ad instanza degli Amici nel 1677

*Vaticano* III

*Il Vaticano languente dopo la morte di Clemente X. Con i rimedii preparati da Pasquino, Marforio e Gobbo di Rialto per guarirlo*. Parte terza. *Nella quale si descrivono molte curiosissime particolarità toccante* [*sic*] *la Corte di Roma, la guerra di Messina e l'esaltazione dell'Eminentissimo Odescalchi al Triregno, col nome d' Innocenzio XI*. Stampato ad instanza degli Amici nel 1677

# INDICE DEI NOMI

# INDICE